

LA NOUVELLE
REVUE FRANÇAISE

LA NOUVELLE

REVUE FRANÇAISE

REVUE MENSUELLE

DE LITTÉRATURE ET DE CRITIQUE

TOME XV

PARIS
35 & 37, RUE MADAME, 35 & 37
1920

SHAKESPEARE :

ANTOINE ET CLÉOPATRE

ACTE I

SCÈNE PREMIÈRE

PHILON. — Parbleu, cet engoûment de votre chef passe la mesure ! Ces regards altiers qui, sur les rangs pressés des légions combattantes, étincelaient pareils à Mars dans son armure, désormais détournés et soumis, inclinent leur dévotion vers un front basané. Ce cœur dominateur, dont les larges battements dans l'ardeur de la mêlée faisaient sauter les boucles de sa cuirasse, à présent, renonçant sa vertu n'est plus qu'un éventail entre les mains de l'Egyptienne pour attiser et calmer ses chaleurs de gipsy...

Tenez ! voyez-les qui s'avancent. Examinez-les bien et reconnaissez seulement un des trois piliers du monde dans ce fou, ce hochet à putain. Regardez !

CLÉOPATRE. — Si c'est vraiment l'amour, jusqu'où s'étend-il, dites ?

ANTOINE. — Fi, du piteux amour qui se laisserait mesurer !

CLÉOPATRE. — Je veux poser la borne à l'extrémité d'être aimée.

ANTOINE. — Alors inventons sous des cieux neufs quelque terre inconnue.

(Entre un serviteur.)

SERVITEUR. — Nouvelles de Rome, mon bon Seigneur.

ANTOINE. — Quel ennui !... Résume.

CLÉOPATRE. — Mais écoutez-les donc, Antoine ! Qui sait ! Fulvie peut-être bien, s'irrite. Peut-être qu'Octave, ce nouveau César au blanc bec, mande des ordres souverains : « Qu'Antoine aille ici. Qu'il agisse ainsi. Qu'il s'empare de cè royaume ; qu'il le libère. Qu'il m'obéisse ou qu'il soit condamné. »

ANTOINE. — Calmez-vous, mon amour.

CLÉOPATRE. — Qui sait ! Et même cela me paraît probable : c'est peut-être votre congé que César-Octave vous envoie : il ne faut pas que vous demeuriez ici plus longtemps. Prêtez l'oreille, Antoine. Ecoutons la sommation de Fulvie... je voulais dire : d'Octave. — Faites entrer les messagers. — Aussi vrai que je suis reine d'Egypte, vous rougissez, Antoine, et ce sang sur votre visage rend hommage à César... Non ! c'est de confusion qu'il rougit, lorsque le réprimande la voix stridente de Fulvie. — Allons ! ces messagers !

ANTOINE. — Puisse le Tibre te dissoudre, Rome ! et l'arche immense du naissant Empire crouler ! Voici mon univers... Les royaumes sont de l'argile et ce même limon fangeux nourrit indifféremment la bête et

l'homme. Cela seul ennoblit la vie (*Il l'embrasse*) quand c'est le jeu d'un pareil couple, aussi mutuellement bien assorti que nous sommes ; j'assigne le monde entier à reconnaître, et sous peine de châtiment, qu'il n'en saurait exister de pareil.

CLÉOPATRE. — Mensonge adorable ! Est-ce donc pour ne pas l'aimer qu'il épousait Fulvie ? Je ne suis pas si folle que j'en ai l'air. Antoine restera toujours le même.

ANTOINE. — Mais exalté par Cléopâtre. A présent, pour l'amour de l'amour et de chaque instant qu'il colore, ne laissons pas notre temps s'abîmer dans des délibérations maussades. Il n'est pas une minute de vie que je consente à laisser fuir sans réclamer d'elle un plaisir. Le programme de cette nuit ?

CLÉOPATRE. — Entendre les ambassadeurs.

ANTOINE. — Taquine. Reine admirable à qui tout sied : gronder, rire, pleurer ; et en qui chaque passion qui lutte, affirme sa plénitude et sa beauté. Je n'écouterai pas d'autres messages que les tiens. Seuls, tous les deux, ce soir, nous allons errer dans les rues et nous mêler aux mœurs du peuple. N'était-ce pas là ce que vous souhaitiez l'autre nuit ? Venez, ô ma Reine. — Non ; ne nous parlez pas.

(Antoine et Cléopâtre sortent ainsi que leur suite.)

DÉMÉTRIUS. — Quoi ! C'est là tout le cas qu'il fait de César ?

PHILON. — Parfois, comme s'il oubliait d'être Antoine, il se dessaisit un peu trop de cette dignité qui décemment ne devrait point quitter Antoine.

Démétrius. — Je suis navré de le voir ainsi prêter aux calomnies qui courent les rues de Rome. Espérons pour demain une conduite plus digne. Bon repos.

SCÈNE II

Une salle du palais.

Charmion. — Seigneur Alexas ! Suave Alexas ! Superlatif Alexas ! Alexas plus que parfait... Qu'avez-vous fait du diseur de bonne aventure dont vous chantiez les louanges à la reine ? Oh ! qu'il me fasse connaître cet époux qui doit selon vous cacher ses cornes sous les guirlandes.

Alexas. — Bonne aventure.

Devin. — Plaît-il ?

Charmion. — C'est celui-là ? C'est vous, Monsieur, qui savez l'avenir ?

Devin. — Dans le livre infini de la nature je sais lire quelques secrets.

Alexas. — Tendez-lui votre main.

(Entre Enobarbus.)

Enobarbus. — Vite, apportez ici les liqueurs et les friandises ! Et pour boire à la santé de Cléopâtre qu'on ne mesure pas le vin.

Charmion. — Ah ! mon bon Monsieur, donnez-moi la bonne fortune.

Devin. — Je prévois l'avenir, mais je n'en suis pas l'artisan.

Charmion. — Je vous en prie, prévoyez-le.

Devin. — Je vois votre avenir tout en rose.

CHARMION. — Est-ce mon sang qui le doit colorer ?

IRAS. — Il veut dire que quand tu seras vieille tu te peindras.

ALEXAS. — Ne troublez pas sa prescience. Un peu de sérieux.

CHARMION. — Chut !

DEVIN. — Vous serez aimée moins que vous n'aimerez.

CHARMION. — Je noierai dans les libations mon amour.

ALEXAS. — Ecoutez-le donc.

CHARMION. — Allons, maintenant, une merveilleuse aventure ! Trois rois épousés dans une matinée et dès l'après-midi être veuve ! A cinquante ans passés, j'accouche d'un enfant à qui Hérode de Judée rend hommage ; non, il cherche par quel moyen Octave César va demander ma main, comme celle d'une Cléopâtre nouvelle.

DEVIN. — Vous survivrez à la dame qu'aujourd'hui vous servez.

CHARMION. — Bravo ! Pour une longue vie, ah ! j'ai plus d'appétit que pour des figues.

DEVIN. — Je vois votre existence d'hier meilleure que celle-là qui vous attend.

CHARMION. — Oui, je comprends : pas de nom de famille pour mes enfants. Mais je vous prie : combien de garçons ? combien de filles ?

DEVIN. — Si chacun de vos désirs avait matrice et souffrait d'être fécondé, je vous en prédirais un millier.

CHARMION. — L'insolent ! Si l'on ne passait pas tout aux sorciers...

ALEXAS. — Vous croyez donc que vos désirs ne sont connus que de vos draps ?

CHARMION. — Suffit. Au tour d'Iras.

ALEXAS. — Oh ! nous voulons tous y passer.

ENOBARBUS. — Moi, je prédis ce soir la forte cuite, pour moi-même et pour plus d'un ici.

IRAS. — A défaut d'autre chose vous pouvez lire dans ma main la chasteté.

CHARMION. — Comme on lit la famine dans le Nil débordé.

IRAS. — Fou compagnon de lit, tu n'entends rien à la chiromancie.

DEVIN *(examine la main d'Iras)*. — Vos destins à vous deux sont pareils.

IRAS. — En quoi ? comment ? On demande des détails...

ENOBARBUS. — Silence ! Antoine...

CHARMION. — Non. C'est la reine.

(Entre Cléopâtre.)

CLÉOPATRE. — Vous n'avez pas vu mon Seigneur ?

ENOBARBUS. — Non, Madame.

CLÉOPATRE. — Je le croyais ici...

CHARMION. — Non, Madame.

CLÉOPATRE. — Il était tout prêt pour la joie : puis soudain l'a frappé une pensée romaine. Enobarbus !

ENOBARBUS. — Madame ?

CLÉOPATRE. — Cherche-le. Ramène-le nous. Où est Alexas ?

ALEXAS. — Me voici, tout à votre service. Mon maître vient.

Cléopatre. — Mais nous ne voulons pas le voir. Sortons.

(Entre Antoine, avec un messager et des gens de sa suite.)

Messager. — Oui, ta femme Fulvie entra la première en campagne.

Antoine. — Contre mon frère Lucius ?

Messager. — Oui. Mais cette guerre prit bientôt fin ; la raison d'état les a réconciliés, et réunis contre Octave dont le triomphe, au premier choc, les a rejetés d'Italie.

Antoine. — Bien. Arrivons au pire.

Messager. — Les mauvais messages contaminent les messagers.

Antoine. — Quand ceux-ci s'adressent à un insensé ou à un lâche. Allons parle. Les choses révolues n'ont sur moi plus aucune prise. Crois-moi : la vérité, dût-elle recéler la mort, je l'écoute d'un cœur aussi serein que les louanges.

Messager. — Labienus donc, (cela n'a rien de réjouissant) avec les forces Parthes s'est rendu maître de l'Asie jusqu'à l'Euphrate ; ses étendards victorieux ont flotté de la Syrie à la Lydie et à l'Ionie ; cependant que...

Antoine. — Pendant qu'Antoine... allons ! achève.

Messager. — O maître !...

Antoine. — Parle net, ne cherche pas à tempérer la voix du peuple ; appelle Cléopâtre comme on l'appelle à Rome. Déblatère sur le mode cher à Fulvie. Va ! morigène-moi avec cette entière licence à quoi sincérité à la fois et malice peuvent mener. Certes le champ de l'esprit inactif se laisse envahir d'herbes folles ; c'est

émonder ce champ qu'y dénoncer le mal. Au revoir. Laisse-moi pour l'instant.

MESSAGER. — A votre noble désir.

(Il sort.)

ANTOINE. — Et de Sicyone, hé ! quelles nouvelles ? Parlez, là-bas.

PREMIER SERVITEUR. — Le courrier de Sicyone... y en a-t-il un ?

SECOND SERVITEUR. — Il attend vos ordres.

ANTOINE. — Qu'on l'appelle. Ces tenaces chaînes égyptiennes, si je ne les brise aussitôt, je perds ma vie en mignardises.

(Entre un nouveau messager.)

Qu'annonces-tu ?

SECOND MESSAGER. — Fulvie, ta femme, est morte.

ANTOINE. — Où est-elle morte ?

SECOND MESSAGER. — A Sicyone. La marche de sa maladie, ainsi que d'autres choses plus sérieuses et qu'il t'importe de savoir, sont relatées ici.

(Il lui tend une lettre.)

ANTOINE. — Tu peux sortir.

(Le 2me messager sort.)

Un grand esprit s'en est allé ! Et j'ai souhaité cela. Ce que nos mépris ont ainsi souvent chassé loin de nous, nous voudrions ensuite le ravoir. Et le plaisir présent, suivant sa courbe déclinante, bientôt s'oppose à lui-même et se contredit. Fulvie m'est chère à présent qu'elle n'est plus. Ce bras qui la repoussait voudrait la ressaisir... Il faut que je rompe avec la magicienne. Dix mille calamités près d'éclore, pires que celles qui se sont déjà fait jour, sont couvées par mon indolence. Quoi d'autre ? Enobarbus !

Enobarbus (*revient*). — Que désire mon Seigneur ?

Antoine. — Partir au plus vite.

Enobarbus. — Ça, c'est la mort de toutes nos femmes. La plus petite contrariété, nous le savons de reste, leur est mortelle. Pour sûr, notre départ va les tuer.

Antoine. — Ah ! je devrais être parti.

Enobarbus. — S'il y a urgence, on peut bien les laisser mourir. Ce serait tout de même dommage de les supprimer pour rien ; encore que, en regard d'une noble cause, elles doivent être comptées pour rien. Cléopâtre, au premier vent, au premier souffle qu'elle aura de ce projet : trépas subit. Je l'ai vue hier trépasser vingt fois de suite pour de beaucoup plus pauvres motifs. C'est à croire qu'il y a dans la mort je ne sais quel amoureux attrait qui exerce son emprise sur elle, tant elle met d'ardeur à mourir.

Antoine. — Elle est plus rusée que nous ne saurions croire.

Enobarbus. — Hélas ! non, mon Seigneur ! Ses passions sont formées du plus exquis du pur amour. Nous ne pouvons appeler soupirs et larmes les ouragans qu'elle souffle et les averses qu'elle pleure, ouragans et tempêtes plus affreux que ceux qu'on voit dans l'almanach. Ruse ! non pas ! Ou si c'est de la ruse, elle mouille aussi bien qu'une averse de Jupiter.

Antoine. — Puissé-je ne l'avoir jamais vue.

Enobarbus. — Dans ce cas, maître, vous auriez laissé méconnu un bien extraordinaire chef-d'œuvre ; et de n'avoir point goûté à la félicité qu'il propose, votre voyage en eût été disqualifié.

Antoine. — Fulvie est morte.

ENOBARBUS. — Maître ?

ANTOINE. — Fulvie est morte.

ENOBARBUS. — Fulvie !

ANTOINE. — Morte.

ENOBARBUS. — Eh bien, maître, rendez grâces aux dieux. Quand il plaît à leurs divinités d'enlever une femme à son homme, celui-ci les reconnaît comme les grands tailleurs de ce monde : il trouve réconfort à songer, quand les vieilles robes sont hors d'usage, qu'il y a de quoi faire du neuf. Ah ! s'il ne restait plus de femmes après Fulvie, alors oui, ça serait un coup ; il siérait de se lamenter : mais le chagrin ici se couronne de consolation ; votre vieille jupe fait appel au cotillon neuf ; et parbleu, les larmes qui tiennent dans un oignon suffiraient à laver ce deuil.

ANTOINE. — Les affaires d'Etat qu'elle avait amorcées là-bas ne supportent pas mon absence.

ENOBARBUS. — Et les affaires que vous avez amorcées ici ne supportent pas que vous partiez ; en particulier l'affaire Cléopâtre qui repose entièrement sur vos bras.

ANTOINE. — Assez de réponses frivoles. Que nos officiers reçoivent avis de notre résolution. Je m'en vais m'ouvrir à la reine sur les raisons de mon départ, et faire en sorte qu'elle y consente. Car ce n'est point seulement la mort de Fulvie qui nous presse et d'un plus urgent éperon, mais aussi bien les lettres de nombreux agents dévoués réclamant notre retour à Rome. A César, Sextus Pompée a jeté défi ; il commande l'empire des mers. Notre peuple capricieux dont le cœur jamais ne s'attache à l'homme méritant, qu'après qu'ont trépassé ses mérites, commence à reconnaître Pompée le grand et

ses insignes qualités dans son fils ; celui-ci, porté déjà par son nom et par sa position, mais plus encore par l'ardeur de son sang et de son génie, s'élève au-dessus de l'armée : ses qualités en grandissant vont ébranler les assises du monde. Il est plus d'un germe qui, pareil au crin du coursier légendaire, s'il n'a pas le venin encore, a déjà l'instinct du serpent. Va dire aux gens qui sont à nos ordres que notre bon plaisir nous invite à quitter promptement ces lieux.

ENOBARBUS. — J'obéis.

(Ils sortent.)

SCÈNE III

(Même décor, à lier à la scène précédente.)

Entrent CLÉOPATRE, CHARMION, IRAS et ALEXAS.

CLÉOPATRE. — Où va-t-il ? (*à Alexas*). Cours après lui. Observe où il va, près de qui, et ce qui l'occupe. Surtout je ne t'ai pas envoyé. Si tu le vois triste, dis-lui que je danse. Si tu le vois gai, dis-lui que tout à coup je me suis trouvée mal... Fais vite et reviens.

(*Alexas sort.*)

CHARMION. — Madame, il me paraît que, si vous l'aimez tendrement, vous ne vous y prenez point de manière à être payée de retour.

CLÉOPATRE. — Tu trouves que je ne m'y prends pas comme il faut ?

CHARMION. — Moi, je lui céderais sans cesse et ne le contredirais en rien.

CLÉOPATRE. — Tu parles comme une enfant ; c'est le moyen de le perdre aussitôt.

CHARMION. — Tout de même ne l'éprouvez pas trop. Retenez-vous, je vous en prie. On finit par haïr ce qu'on est las de redouter. Chut ! le voici.

(*Entre Antoine.*)

CLÉOPATRE. — Je me sens malade et chagrine.

ANTOINE. — Il m'attriste d'avoir à vous faire part de ma résolution...

CLÉOPATRE. — Emmenez-moi. Soutiens-moi, Charmion. Je vais tomber. Cela ne peut pas durer ainsi ; les forces de la nature n'y sauraient suffire.

ANTOINE. — Reine adorée...

CLÉOPATRE. — Ecartez-vous de moi, je vous en prie.

ANTOINE. — Qu'y a-t-il ?

CLÉOPATRE. — Je lis dans vos regards les bonnes nouvelles que vous avez reçues. Que dit votre légitime ?... Vous pouvez vous en aller. Plût aux dieux qu'elle ne vous eût jamais laissé venir ! Qu'elle n'aille surtout pas dire que c'est moi qui vous retiens ici. Je n'ai sur vous pas le moindre pouvoir. Vous êtes à elle.

ANTOINE. — Les dieux savent que...

CLÉOPATRE. — Oh ! jamais reine fut-elle plus indignement trahie ? Mais dès les premiers jours j'ai vu la trahison se préparer.

ANTOINE. — Cléopâtre...

CLÉOPATRE. — Comment le croire mien et fidèle, quand ses serments secoueraient les trônes des dieux, lui

qui fut parjure à Fulvie ! Exécrable folie, de se laisser piper à ces serments du bout des lèvres, et qui se brisent d'eux-mêmes aussitôt prononcés.

Antoine. — Très douce reine.

Cléopatre. — Non, je vous en prie, ne cherchez pas à colorer votre départ ; disons-nous adieu et partez. Quand vous imploriez pour rester, alors c'était le temps des paroles : pas question de partir, alors. Nos lèvres et nos yeux ne parlaient que d'éternité ; la belle courbe de vos sourcils abritait la félicité ; tout en nous et jusqu'à la plus chétive parcelle était de la race des dieux ; et certes rien de tout cela n'a changé — si toi, le plus grand des guerriers, tu n'es pas devenu le plus grand des menteurs .

Antoine. — Eh quoi ! Madame.

Cléopatre. — Que n'ai-je ta carrure. Tu apprendrais qu'il y a un cœur en Egypte.

Antoine. — O Reine, écoutez-moi. Une impérieuse nécessité requiert par ailleurs mes services — pour un emps ; mais tout mon cœur reste occupé de vous. Sur notre terre d'Italie étincellent les glaives de la guerre civile. Sextus Pompée va forcer les portes de Rome. La dualité trop égale du pouvoir intérieur a donné prétexte aux factions. Ceux que d'abord on détestait, à présent enrichis, ont acheté la faveur publique. Et, Pompée, le proscrit, fort de la réputation de son père, s'insinue dans les cœurs de ceux qui n'ont point su profiter du régime actuel ; le nombre de ceux-ci devient menaçant. Pourrie de loisir, l'impatiente oisiveté aspire à quelque changement plein de risques... Un motif plus particulier, qui près de vous pourra justifier mon départ, c'est la mort de Fulvie.

Cléopatre. — Si l'âge n'a pas su me préserver de la folie, du moins je n'ai plus la crédulité de l'enfance. Est-ce que Fulvie peut mourir ?

Antoine — Elle est morte, Madame. Jetez les yeux sur cet écrit et prenez connaissance à loisir des désordres dont elle est cause. Le dernier, le meilleur : sa mort dont cet écrit vous apprendra l'heure et le lieu.

Cléopatre. — O le plus faux des cœurs ! Où sont les vases sacrés que tu devrais remplir de tes larmes ? Mais je sais à présent, par la mort de Fulvie, je sais comme on accueillera la mienne.

Antoine. — Ah ! ne querellez plus et préparez-vous à connaître les projets que je vous soumets, afin que votre conseil ou les encourage ou les tue. Par l'astre qui féconde le Nil, je m'en irai d'ici votre soldat et votre esclave, apportant guerre ou paix selon votre désir.

Cléopatre. — Coupe ce lacet, Charmion. Non, laisse-moi. Je me sens tour à tour mal et bien. Je suis pareille au cœur d'Antoine.

Antoine. — Reine adorable, de grâce... faites crédit à mon amour qu'aujourd'hui mon honneur éprouve.

Cléopatre. — J'en crois Fulvie. Non, je vous en prie, tournez-vous de côté et accordez-lui quelques pleurs. Puis, en me faisant vos adieux, dites que c'est l'Egypte que vous pleurez. Par grâce, donnez-nous le spectacle d'une de ces scènes de désespoir, comme vous les jouez si bien, sous les traits de l'honneur intègre.

Antoine. — Vous m'échauffez le sang, assez !

Cléopatre. — Vous pouvez mieux encore Mais déjà ceci n'est pas mal.

ANTOINE. — Par mon épée...

CLÉOPATRE. — Par ma cuirasse !... Bravo ! Des progrès. Encore un effort ! Charmion, je t'en prie, admire si l'expression de la colère ne sied pas à notre Hercule romain ?

ANTOINE. — Je vous quitte, Madame.

CLÉOPATRE. — Un mot, courtois seigneur... Donc nous nous séparons, vous et moi — qu'à cela ne tienne. Seigneur, nous nous sommes aimés, vous et moi — qu'à cela ne tienne : tout cela vous le savez comme moi. Autre chose je voulais dire... mais pareille à Antoine, ah ! j'ai déjà tout oublié.

ANTOINE. — Si votre royauté n'avait asservi le caprice, je jurerais que le caprice humain c'est vous.

CLÉOPATRE. — Quand le caprice habite si près du cœur, il est bien fatigant à porter. Mais pardonnez-moi, mon seigneur : rien ne me convient plus de ce que vous regardez sans bienveillance. Allez donc où l'honneur vous appelle et soyez sourd à mon inconsolable folie. Allez ! et que les dieux vous escortent. Que le laurier verdisse votre épée et que les succès au-devant de vos pas se déploient.

ANTOINE. — Partons. Notre séparation amènera ceci d'étrange : bien que demeurant ici, tu m'accompagnes, et moi qui m'en vais, je demeure pourtant près de toi. Adieu.

ACTE II

SCÈNE PREMIÈRE

Rome. — La maison d'Octave.

Entre OCTAVE CÉSAR, *lisant une lettre,* LÉPIDE et leur suite.

Octave. — Vous pouvez le constater, Lépide, et désormais vous le saurez : non, César n'a pas cette bassesse naturelle de haïr notre grand collègue. Mais voici les nouvelles qui nous viennent d'Alexandrie : il pêche, il boit, et consume les flambeaux de la nuit en orgies ; il n'est pas plus viril que Cléopâtre, ni la veuve de Ptolémée plus efféminée que lui. A peine s'il accorde audience, ou condescend à se souvenir de ses collègues ; bref vous reconnaîtrez ici dans un seul homme la somme de tous les vices dont est capable l'humanité.

Lépide. — Je ne puis me persuader que tout le bien qui est en lui se laisse obnubiler par le mal. Ses défauts sont pareils aux étoiles du ciel, que la nuit rend plus lumineuses ; plutôt innés, qu'acquis ; je crois qu'il y cède par nécessité plutôt qu'il ne choisit d'y céder.

Octave. — Vous êtes trop indulgent. Accordons qu'il n'y ait pas grande nuisance à se laisser choir sur le lit de Ptolémée, à payer d'un royaume un plaisir, à s'asseoir aux côtés d'un esclave pour lui donner la réplique du gobelet, à tituber dès midi par les rues et à se

colleter avec des faquins qui sentent la sueur : mettons que cela lui va bien — encore qu'il faille un rare tempérament pour n'être pas flétri par ces excès ; mais il ne peut trouver d'excuse lorsqu'il fait retomber sur nous tout le poids de sa légèreté. Qu'il emplisse de volupté le vide de ses loisirs c'est à la dyspepsie et à la gravelle à lui demander des comptes. Mais dissiper en plaisirs un temps qui bat la générale et parle aussi distinctement que son intérêt et le nôtre, c'est mériter d'être réprimandé comme un enfant, déjà mûr en savoir qui, pour un fugace plaisir, met son expérience en gage, et se rebelle contre la raison.

(*Entre un messager.*)

Lépide. — Voici d'autres nouvelles.

Messager. — Tes ordres ont été suivis ; il ne se passera point d'heure, noble Octave, que tu ne sois averti de ce qui se passe au dehors. Pompée tient la mer ; et tous ceux-là semblent l'aimer qui ne savaient que craindre César. Il voit affluer les mutins vers les ports et la rumeur publique proteste en sa faveur.

Octave. — J'aurais dû le prévoir. L'histoire de tous les temps nous enseigne que celui qui est, n'est souhaité que jusqu'à ce qu'il soit et que l'homme en disgrâce, qu'on n'aimait point tandis qu'il méritait d'être aimé, devient cher au peuple par son absence. Cette foule incertaine, je la compare à l'épave que ballottent courants et marées et que ce mouvement de va-et-vient désagrège.

Messager. — César, apprends aussi que la mer est de part en part sillonnée par les navires de Ménas et de Ménécrate, ces pirates fameux. Souvent ils poussent leurs

incursions jusqu'aux rivages de l'Italie ; les villages des côtes s'épouvantent et perdent cœur à cette seule pensée contre quoi la jeunesse ardente s'insurge. Nul vaisseau ne s'aventure en pleine mer, qui ne soit aussitôt capturé qu'aperçu. Une résistance organisée coûterait moins d'hommes que ne fait le nom de Pompée.

César. — Antoine ! laisse-là tes orgies. Naguère, chassé de Modène, après y avoir tué les consuls Hirtius et Pansa, quand, talonné par la famine, tu déployais pour lutter contre, bien qu'élevé dans la mollesse, plus d'endurance qu'un sauvage, tu buvais le pissat des chevaux et la croupissure dorée devant quoi renâclent les bêtes. Tes lèvres ne dédaignaient point le plus aigre fruit du plus âpre buisson. Pareil au cerf, quand la neige enveloppe la terre, oui certes, tu broutais l'écorce des arbres. On raconte que dans les Alpes tu mangeas d'une étrange chair que plusieurs n'avaient pu voir sans mourir. Et tout cela — dont le souvenir aujourd'hui mortifie ton honneur — tu le supportais si militairement que ta joue n'en était pas même amaigrie.

Lépide. — Quel dommage !

César. — Que de prompts remords nous le ramènent. Il est temps d'entrer en campagne, et que tous deux à cet effet, nous assemblions immédiatement le conseil. Notre inaction profite à Pompée.

Lépide. — Demain, Octave, je serai en mesure de vous renseigner exactement sur les forces dont je puis disposer, tant sur mer que sur terre, pour faire face à la situation présente.

César. — Jusqu'à notre prochain revoir, je m'occuperai du même objet. Adieu.

Lépide. — Adieu, Seigneur. Ce qu'entre temps vous pourriez apprendre en fait de mouvement du dehors, vous m'obligeriez en m'en faisant part.

César. — N'en doutez pas, Monsieur, je connais mon devoir.

SCÈNE II

Messine. — La maison de Pompée.

POMPÉE, MÉNÉCRATE et MÉNAS.

Pompée. — Si les puissants dieux ont souci de la justice, les hommes justes doivent compter sur leur appui.

Ménécrate. — Croyez bien, valeureux Pompée, que ceci qu'ils vous font attendre, ils ne vous le refusent pourtant pas.

Pompée. — Tandis que nous sollicitons devant leur trône, la cause languit, pour quoi nous les sollicitons.

Ménécrate. — Mais nous, dans l'ignorance de nous-mêmes, nous demandons souvent ce qui nous nuit, et que pour notre bien la sagesse des dieux nous refuse. Ainsi nous profitons à ne pas être exaucés.

Pompée. — Je dois réussir : le peuple m'aime et la mer est à moi. Ma puissance est à son aurore et de tout mon espoir j'en pressens bientôt le midi. Marc Antoine est à table, et ne quittera pas l'Egypte pour guerroyer. César fait sa fortune en ruinant son crédit. Lépide flatte l'un et l'autre et se laisse flatter par tous deux ; mais il n'aime ni l'un ni l'autre et l'un ni l'autre n'a souci de lui.

Ménécrate. — César et Lépide se sont mis en campagne à la tête d'une importante armée.

Pompée. — C'est faux ! De qui tiens-tu cela ?

Ménécrate. — De Sylvius, Seigneur.

Pompée. — Il divague. Je tiens qu'ils sont tous deux à Rome, où ils attendent Antoine. Puissent les filtres de l'amour, lascive Cléopâtre, emmieller ta lèvre flétrie. Ajoute à la beauté la magie ; ajoute par surcroît la luxure ! Enveloppe le libertin dans un réseau de fêtes ; qu'elles enfument son cerveau ; que les cuisines d'Epicure par d'inépuisables sauces activent en lui le plus irrassasiable appétit. Que le somme et la boustifaille ainsi balancent son honneur jusqu'à l'assoupissement final du Léthé !... Eh bien, Varius ?

(*Entre Varius.*)

Varius. — Ce que je vais dire est chose absolument certaine : Marc Antoine est attendu à Rome d'heure en heure : depuis qu'il a quitté l'Egypte, il a eu plus que le temps d'arriver.

Pompée. — J'eusse plus volontiers prêté l'oreille à quelque nouvelle moins grave. Qui pouvait penser, cher Ménas, que ce goinfre d'amour allait endosser la cuirasse pour un aussi mignon combat. Les deux autres réunis n'ont pas la moitié de sa valeur guerrière. Du moins soyons flatté, si le bruit de nos pas suffit à secouer d'entre les bras de la veuve Egyptienne cet insatiable voluptueux.

Ménas. — Je ne suppose pas que le revoir de César et d'Antoine doive être particulièrement cordial. La femme, que celui-ci vient de perdre, n'était pas bien disposée pour César ; son frère a combattu contre lui, — encore que je doute si Antoine y était pour rien.

Pompée. — J'ignore, Ménas, comment de moindres

dissensions viennent céder à de plus graves. Je ne me dresserais pas contre eux tous, que, sans doute, ils resteraient, à se chamailler. Car ils ont cultivé de suffisants motifs de discorde, et de quoi tirer le glaive hors du fourreau. Jusqu'à quel point la peur de moi saura-t-elle fondre leurs querelles et fusionner leurs partis, c'est ce que j'ignore. Qu'il en soit ce que les dieux voudront ! Quant à nous, il s'agit de déployer toutes nos ressources, car nos vies sont à ce prix. Viens, Ménas.

SCÈNE III

Rome. — Maison de Lépide.

Lépide. — Brave Enobarbus, tu feras un acte méritoire et digne de toi, en persuadant ton capitaine de s'expliquer d'une manière douce et courtoise.

Enobarbus. — Je le persuaderai de répondre à sa manière : si César l'excite laissons seulement Antoine lui regarder par-dessus la tête, et parler aussi haut que Mars. Par Jupiter, si je portais la barbe d'Antoine, je ne la raserais pas aujourd'hui.

Lépide. — Ce n'est pas le moment des rancunes privées.

Enobarbus. — Chaque souci est apporté par le moment qui lui convient.

Lépide. — Mais les petits soucis doivent céder aux grands.

Enobarbus. — Non pas, si les petits sont les premiers.

Lépide. — C'est ta passion qui parle. Mais, par pitié, ne souffle pas sur le feu. Voici le noble Antoine.

(*Entrent Antoine et Ventidius.*)

Enobarbus. — Et, là-bas, Octave.

(*Entrent Octave, Mécène et Agrippa.*)

Antoine. — Si tout s'arrange ici, les Parthes recevront bientôt notre visite. Entends-tu, Ventidius ?

Octave. — Je n'en sais rien, Mécène ; interrogez Agrippa.

Lépide. — Nobles amis, ce qui nous rassemble est très grave ; ne laissons pas de mesquines contestations nous diviser. Prêtons une oreille courtoise aux reproches : si nous élevons la voix pour discuter, nous meurtrissons ce que nous prétendons soigner. C'est pourquoi, je vous adjure instamment, mes nobles collègues, de n'aborder les points sensibles qu'avec les termes les plus doux, et de n'ajouter point l'offense aux reproches.

Antoine. — Bien parlé. Quand nos armées seraient en présence, nous à leur tête, prêts à combattre, je n'agirais pas autrement.

Octave. — Soyez le bienvenu dans Rome.

Antoine. — Merci.

Octave. — Asseyez-vous.

Antoine. — Asseyez-vous, Monsieur.

Octave. — Ainsi donc...

Antoine. — Il me revient que vous trouvez mauvaises des choses qui ne le sont pas ; ou qui, le fussent-elles, ne vous regardent pas.

Octave. — Je serais absurde si pour rien ou pour peu de chose, je me déclarais offensé, et vis-à-vis de vous tout particulièrement ; plus absurde encore si je parlais de vous avec dérision, car votre nom n'a que faire sur mes lèvres, et ne me regarde pas.

ANTOINE. — Ma présence en Egypte, Octave, vous y trouviez à redire ?

OCTAVE. — Pas plus que vous à ma présence à Rome, tandis que vous étiez en Egypte. Si toutefois, de là-bas, vous intriguiez contre mon pouvoir, c'est bien votre séjour en Egypte sur quoi j'aurais à vous interroger.

ANTOINE. — Intriguer... comment l'entendez-vous ?

OCTAVE. — Ce qui m'advint ici vous le laisse aisément entendre. Votre défunte femme et votre frère ont pris les armes contre moi. Leurs revendications ont servi de thème à la vôtre. Vous étiez le mot d'ordre.

ANTOINE. — Vous faites fausse route, Octave. Mon frère, en cette affaire, ne s'est pas recommandé de moi. J'ai pris mes renseignements, et ce que j'en sais, je le tiens de rapporteurs fidèles qui tirèrent l'épée pour vous. Reconnaissez plutôt que c'est mon autorité qu'il frondait tout avec la vôtre, et qu'il s'élevait à la fin contre moi, dès l'instant que votre cause était la mienne. Mes lettres déjà vous auront édifié sur ce point. Si vous tenez à rapiécer une querelle, choisissez une meilleure étoffe ; celle-ci ne vaut rien.

OCTAVE. — Vous retournez mes jugements pour vous y tailler des éloges. Ce sont vos excuses qui sont rapiécées.

ANTOINE. — Non pas, non pas. Vous ne pouvez manquer de reconnaître, j'en suis certain, l'évidence de cette vérité : que moi, qui ai partie liée avec vous pour la cause qui nous force à combattre, je ne pouvais faire les yeux doux à une guerre qui compromettait aussi mon repos. Quant à ma femme, je voudrais vous voir retrouver son esprit dans une autre : oui, le tiers du monde porte

votre licol, et à votre gré vous le faites marcher à l'amble ; mais une pareille femme, non pas !

ENOBARBUS. — Il nous faudrait à tous des femmes comme ça ; on pourrait les emmener à la guerre.

ANTOINE. — Ses turbulences intraitables, filles de son impatience, vous ont donné de la tablature, et même force était d'y reconnaître une certaine habileté politique ! J'en suis fâché, mais je n'y pouvais rien.

OCTAVE. — Je vous ai écrit, tandis que vous festoyiez à Alexandrie ; vous empochiez mes lettres sans les lire et vos sarcasmes éconduisaient mon messager.

ANTOINE. — Oui, l'un d'eux tomba sur moi sans être admis ; je venais de régaler trois rois et ne me sentais plus exactement dans le même état que le matin. Mais, le lendemain, j'en ai fait l'aveu de moi-même, ce qui presque était lui demander pardon. Non, ce maraud n'a rien à voir dans la querelle, et si nous disputons, balayez-le de vos griefs.

OCTAVE. — Vous avez rompu vos engagements, trahi votre serment, ce que jamais je ne vous donnerai motif de me reprocher.

LÉPIDE. — Doucement, Octave.

ANTOINE. — Non, Lépide ; laissez-le parler. Cet honneur m'est sacré, qu'il met en cause, et à quoi j'aurais manqué. Continuez, Octave ; mes engagements à quoi ?...

OCTAVE. — A me prêter aide et assistance à la première réquisition, vous m'avez refusé l'un et l'autre.

ANTOINE. — Ne voyez pas refus où il n'y eut que négligence, et ce lorsque des heures empoisonnées me dérobaient à la conscience de moi-même. Du mieux que

je pourrai je ferai repentante figure ; mais par honnêteté je ne puis faire de ma puissance une pauvresse, non plus que ne saurait se passer d'honnêteté, ma grandeur. Il est vrai que Fulvie, pour m'attirer hors de l'Egypte, a fait ici la guerre. Au sujet de quoi, moi, prétexte innocent, j'incline vers vous mes excuses aussi bas que supporte mon honneur de se courber.

Lépide. — C'est noblement dit.

Mécène. — Plaise à vous de ne pas insister davantage sur vos griefs réciproques. Les oublier serait vous souvenir que les nécessités présentes vous prêchent la réconciliation.

Lépide. — Bien dit, Mécène.

Enobarbus. — Ou si votre mutuel amour ne doit être qu'un prêt, vous aurez permission de vous en dégager aussitôt qu'on n'entendra plus parler de Pompée ; et tout loisir pour vous chamailler quand vous n'aurez rien de mieux à faire.

Antoine. — Souviens-toi que tu n'es qu'un soldat et tais-toi.

Enobarbus. — J'oubliais que la vérité doit rester muette.

Antoine. — Respect à l'Assemblée ; tu m'entends : tais-toi.

Enobarbus. — Allez, allez ! je suis votre caillou pensant.

Octave. — Ce n'est pas proprement le fond, c'est le ton de son discours qui me blesse. Nos relations ne sauraient demeurer amicales avec des façons de vivre si différentes. Toutefois, si je connaissais un chaînon qui nous pût unir, à l'autre bout du monde je m'en irais le chercher.

Agrippa. — Permettez-moi, Octave...

Octave. — Parlez, Agrippa.

Agrippa. — Votre mère vous donna une sœur, la très gracieuse Octavie. Marc Antoine à présent n'est-il pas veuf ?

Octave. — Que dites-vous là, cher Agrippa : si Cléopâtre vous entendait, son indignation bien motivée vous...

Antoine. — Mais Octave, je ne suis pas marié. Voyons ce que dit Agrippa.

Agrippa. — Pour vous maintenir en perpétuelle amitié, faire de vous des frères et couturer indéchirablement vos cœurs, qu'Antoine prenne Octavie pour épouse, dont la beauté ne mérite pas un moindre époux que le meilleur des hommes, dont la pudeur et dont la grâce racontent ce qu'aucun langage ne peut exprimer. Par ce mariage toutes ces petites jalousies qui nous semblent grandes, toutes ces grandes peurs qui nous brandissent leurs dangers, se trouveraient réduites à rien. La vérité paraîtrait conte, tandis qu'aujourd'hui des ombres de conte passent pour vérités. L'amour d'Octavie pour chacun de vous deux dicterait votre amour l'un pour l'autre et l'amour de tous pour vous deux. Pardonnez-moi de parler ainsi ; ce n'est pas une pensée fortuite que j'exprime, mais longuement et dûment méditée.

Antoine. — Qu'Octave se prononce.

Octave. — Après qu'Antoine aura fait connaître son sentiment.

Antoine. — Quelle serait l'autorité d'Agrippa pour mener à exécution son idée, au cas où je dirais : « Agrippa, qu'il en soit ainsi » ?

Octave. — L'autorité de César et son autorité sur Octavie.

Antoine. — Puissé-je ne jamais rêver d'obstacle à un projet qui se présente sous de si riantes couleurs. Octave, votre main. J'en rends grâces aux dieux : c'est désormais un cœur de frère qui dictera nos grands desseins et gouvernera nos amours.

Octave. — Voici ma main : jamais sœur ne fut plus chérie que celle qu'à présent je vous confie. Qu'elle vive pour unir nos pouvoirs et nos cœurs, et que jamais ne nous désertent nos amours.

Lépide. — Amen !

Antoine. — Je ne pensais pas avoir à tirer le glaive contre Pompée. Il s'est montré généreux à mon égard et récemment encore a fait preuve envers moi de courtoisie. Il me faut d'abord le remercier si je ne veux être taxé d'ingratitude. Puis, aussitôt après, je le défie...

Lépide. — Le temps nous presse : nous devons prendre l'offensive, ou sinon c'est Pompée qui la prendra.

Antoine. — Où se tient-il ?

Octave. — Aux environs du cap Misène.

Antoine. — De quelles forces dispose-t-il ?

Octave. — Sur terre, de forces grandes et grandissantes. Quant à la mer, il en est le maître absolu.

Antoine. — C'est le bruit qui court. Encore une conférence avec lui... ah ! je voudrais qu'elle eût eu lieu. Hâtons-nous ! Mais avant de prendre les armes, dépêchons l'affaire dont nous venons de parler.

Octave. — Avec beaucoup de joie. Permettez que je vous présente à ma sœur. Je vous mène de ce pas près d'elle.

ANTOINE. — Lépide, ne nous faussez pas compagnie.

LÉPIDE. — Nul malaise ne saurait me retenir, noble Antoine.

(Ils sortent.)

MÉCÈNE. — Soyez le bienvenu en Italie, Monsieur.

ENOBARBUS. — Moitié du cœur de César, digne Mécène ! Agrippa, mon vertueux ami !

AGRIPPA. — Mon cher Enobarbus.

MÉCÈNE. — Nous pouvons nous féliciter de voir les choses si bien arrangées. Eh bien ! on se la coulait douce, en Egypte ?

ENOBARBUS. — Vous parlez ! On épuisait le jour à dormir et l'ivresse illuminait la nuit.

MÉCÈNE. — Huit sangliers rôtis pour douze convives, et pour un seul repas, doit-on le croire ?

ENOBARBUS. — Une bagatelle ! En fait de bombance, nous eûmes plus extraordinaire encore et qui mérite vraiment d'être cité.

MÉCÈNE. — Ce doit être une femme bien merveilleuse, si elle ne dément pas sa renommée.

ENOBARBUS. — Quand, sur les eaux du Cydnus, elle vint à la rencontre d'Antoine, du premier coup elle vous empocha son cœur.

AGRIPPA. — Oui, c'est bien là qu'ils se sont rencontrés, à ce qu'on raconte.

ENOBARBUS. — Je puis vous le dire : la barque où elle était couchée, resplendissait comme un trône, incendiait l'eau ; la poupe était d'or martelé ; de pourpre les voiles et parfumées au point que les vents amoureux pâmaient sur elles ; les avirons étaient d'argent, qui battaient les flots en cadence, au son des flûtes, et fai-

saient s'empresser les eaux sous les délices de leurs coups. Quant à elle, son aspect met toute description en déroute : sous un pavillon de drap d'or, elle reposait plus belle encore que cette image de Vénus où l'imagination fait honte à la réalité ; à ses côtés de mignons garçons potelés, pareils à de souriants cupidons, agitaient des éventails diaprés, au souffle desquels paraissait s'aviver l'incarnat des délicates joues, rafraîchies comme s'ils eussent à la fois propagé l'ardent et le frais.

Agrippa. — Malsain pour Antoine.

Enobarbus. — Ses suivantes, comme autant de Néréides, et semblables aux fées des eaux, prenaient ordre dans ses regards, décorativement inclinées. A l'arrière, une sirène, eût-on dit, tenait la barre, dont on voyait les cordonnets de soie, au toucher des fleurs de ses doigts, se tendre dans un prompt office. De toute la barque s'exhale une invisible vapeur parfumée dont les quais adjacents s'enivrent, vibrant du peuple qu'y déversait la cité. Vers elle tous accourent, désertant la place publique où trône Antoine ; autour de celui-ci, le vide ; il siffle ; mais on dirait que l'air même lui manque, parti pour contempler lui aussi Cléopâtre, et laissant dans la nature un trou.

Agrippa. — Rare Egyptienne !

Enobarbus. — La barque accoste ; un messager d'Antoine invite Cléopâtre à souper ; elle refuse ; mieux vaut que ce soit lui qui vienne ; elle le convie instamment. Notre galant Antoine, à qui femme jamais n'entendit dire : non, se fait coiffer, raser dix fois, se rend à la fête et, pour écot, paie de son cœur ce que ses yeux ont dévoré.

Agrippa. — La royale putain ! Du grand César aussi elle a su mettre au lit le glaive ; il a labouré et elle a porté la récolte.

Enobarbus. — Je l'ai vue un jour sauter à cloche-pied dans la rue ; au quarantième bond, perdant souffle, elle s'arrête, veut parler, palpite, et, faisant de sa gêne une grâce de plus, triomphe dans la défaillance.

Mécène. — A présent, c'en est fait. Antoine a dû lui dire adieu pour toujours.

Enobarbus. — Antoine ne lui dira jamais adieu. Les années passeront sans la flétrir. Son extrême diversité met au défi la lassitude. Toute autre femme, en se prêtant au désir qu'on avait d'elle, l'exténue ; mais elle, plus elle assouvit, plus elle excite ; il n'est rien de vil, de honteux qui ne paraisse seyant en elle, à ce point que les saints prêtres la bénissent au milieu de ses débordements.

Mécène. — Si beauté, modestie, sagesse ont prise sur le cœur d'Antoine, on peut dire qu'avec Octavie il a tiré un fameux numéro.

Agrippa. — Partons. Mon cher Enobarbus, acceptez, je vous prie, d'être mon hôte, tout le long de votre séjour ici.

Enobarbus. — Je vous en remercie humblement.

SCÈNE V

La salle du palais d'Egypte.

CLÉOPATRE, CHARMION, IRAS, MARDIAN.

Cléopatre. — Charmion.

Charmion. — Madame.

Cléopatre. — Ah ! Charmion. Versez-moi de la liqueur de mandragore, que je traverse dans le sommeil le grand gouffre du temps qui me sépare de mon Antoine.

Charmion. — Vous pensez beaucoup trop à lui.

Cléopatre. — Hélas ! il m'a trahie.

Charmion. — Non, Madame ! Espérez.

Cléopatre. — Où est Mardian, le coupé ?

Mardian. — Que puis-je pour le plaisir de votre Altesse ?

Cléopatre. — Oh ! pas chanter, surtout ! Un eunuque ne peut rien pour mon plaisir. Heureux châtré dont la calme imagination ne vagabonde point là où ton corps ne peut la suivre. Eprouves-tu des passions, dis ?

Mardian. — Oui, Madame.

Cléopatre. — En vérité !

Mardian. — Non pas précisément en vérité. Car il ne m'est pas donné d'agir autrement que d'une manière honnête. Mais en imagination mes passions se font féroces, et tout ce que Vénus dans les bras de Mars...

Cléopatre. — Fais venir mes musiciens. Musique ! morne aliment de ceux qu'amour tourmente...

O Charmion, où crois-tu maintenant qu'il puisse être ? Debout... couché plutôt... non, il marche... ou s'il est à cheval ! O cheval fortuné sur qui pèse le poids d'Antoine ! Hardi ! Ne fléchis pas ! Sais-tu bien qui tu portes ? Celui sur qui repose le demi-poids du monde, comme sur l'épaule d'Atlas. Je l'entends qui parle à présent, qui murmure tout bas : « Où donc est mon serpent du vieux Nil ? » C'est ainsi qu'il m'appelle... Ah ! je m'enivre d'un poison trop délicieux. Penses-tu ! moi

que les années ont ridée, qu'ont noircie les amoureux baisers du soleil ! Oh ! César au front chauve ! du temps que tu planais ici, dominant la terre, oui, j'étais un passable morceau pour un roi. Alors le grand Pompée tombait en arrêt devant ma face et l'extase écarquillait ses yeux ! C'est là qu'il voulait jeter l'ancre et mourir en contemplant sa vie.

Qu'on m'apporte ma ligne. Allons pêcher dans le canal. Là, tandis qu'on entendra de loin la musique, je piperai des poissons bruns au ventre blond ; mon hameçon crochera leurs molles babines et à chacun, quand je le sortirai de l'eau, je penserai que c'est Antoine et je crierai : Ah ! Ah ! te voilà pris !

Charmion. — Qu'il était gai votre concours de pêche, quand, une fois, vous fîtes suspendre par votre plongeur, au fil d'Antoine, un hareng saur, qu'il sortit de l'eau triomphant.

Cléopatre. — Autrefois ! — oui ; cette fois, j'ai ri de lui jusqu'à la nuit pour lui faire perdre patience, puis avec lui toute la nuit pour la lui rendre ; et le matin suivant, avant la neuvième heure, je l'ai si bien soûlé qu'il roulait sur le lit revêtu de mes bijoux et de mes robes, tandis que son fameux glaive de Philippes et sa ceinture ceignaient mon flanc.

Oh ! quelqu'un d'Italie !

Allons, répands l'abondance de tes nouvelles dans mon oreille impatiente et qui jeûne depuis longtemps.

Messager. — Madame ! Madame !

Cléopatre. — Antoine est mort ? Parle vilain ! Tes nouvelles m'assassinent. Il est libre ? Il est glorieux ? Si tu l'accordes, voici de l'or ; pose tes lèvres où mon sang

coule le plus azuré, sur cette main qu'ont touchée des lèvres royales, et qui ne l'ont baisée qu'en tremblant.

Messager. — Madame, il va bien.

Cléopatre. — Voici de l'or encore. Mais, faquin, fais attention que selon le dicton : les morts vont bien. Si c'est ainsi que tu l'entends, tout cet or que voici, je le fais fondre et le verse brûlant dans ta gorge imprudente.

Messager. — Hélas ! Madame, écoutez-moi.

Cléopatre. — Alors parle. Mais je ne lis rien de bon sur ta face. Antoine est libre et bien portant ? ta figure d'enterrement ne sied pas au clairon des bonnes nouvelles. Est-il malade ? Alors, les cheveux en désordre et pareils aux serpents des Furies.

Messager. — De grâce, ah ! daignez m'écouter.

Cléopatre. — J'ai furieusement envie de le battre avant qu'il ne parle. Pourtant, si tu dis qu'Antoine est vivant, qu'il va bien, qu'il fraternise avec César et ne se laisse point duper par lui, alors je ferai pleuvoir sur toi une averse d'or, une grêle de perles fines.

Messager. — Madame, il va bien.

Cléopatre. — Bien dit.

Messager. — Il fraternise avec César.

Cléopatre. — Tu es un brave homme.

Messager. — César et lui sont plus grands amis que jamais.

Cléopatre. — Je ferai ta fortune.

Messager. — Toutefois, Madame...

Cléopatre. — Oh ! je n'aime pas ce « toutefois ». Il ternit le bien qui précède. Fi du « toutefois ». Le « toutefois » est un geôlier qui va relâcher quelque monstre. Je te prie, mon ami, sors d'un coup tes nouvelles, le

bien et le mal tout ensemble : il est l'ami de César, tu dis ; il va bien ; tu dis qu'il est libre.

Messager. — Libre... Madame, non : je n'ai pas dit qu'il est libre. Il est l'attaché d'Octavie.

Cléopatre. — Pour quel service ?

Messager. — Le meilleur : le service du lit.

Cléopatre. — Je suis pâle, Charmion ?

Messager. — Madame, il a épousé Octavie.

Cléopatre. — Que la peste t'étrangle.

(*Elle le frappe et le renverse.*)

Messager. — Patience, ma bonne Reine.

Cléopatre. — Qu'a-t-il dit ?

(*Elle frappe encore.*)

Hideux drôle ! Je ferai sauter tes vilains yeux comme des billes ; j'arracherai tes cheveux. (*Elle le secoue.*) Je te ferai fouetter de verges de métal, bouillir dans l'eau salée et macérer dans la saumure.

Messager. — Gracieuse dame, j'apporte la nouvelle du mariage, mais ce n'est pas moi qui l'ai fait.

Cléopatre. — Dis seulement qu'il n'en est rien et je te donne une province. Les coups reçus ne compteront que pour m'avoir mise en colère. Je te comblerai de plus de biens que n'ose en rêver ta pudeur.

Messager. — Il est marié, Madame.

Cléopatre. — Scélérat, tu n'as vécu que trop longtemps.

(*Elle sort un couteau.*)

Messager. — Ma foi, je me sauve. Y pensez-vous, Madame ! Ce n'est pas ma faute.

Charmion. — Douce Reine, maîtrisez-vous ! Cet homme-là n'est pas coupable.

CLÉOPATRE. — Est-il besoin d'être coupable pour être frappé par l'éclair ? Que le Nil engloutisse toute l'Egypte et change toute benoîte créature en serpent. Rappelez cet esclave ! J'ai la rage au cœur, mais je ne le mordrai pas. Rappelez-le.

CHARMION. — Il n'ose pas revenir.

CLÉOPATRE. — Je ne lui ferai pas de mal.

(*Charmion sort.*)

A frapper un vilain, main royale, tu t'avilis. Et seule de tout cela je suis la cause. Approchez-vous, Monsieur. Sans doute il est honnête de rapporter fidèlement les nouvelles ; mais quand elles sont mauvaises, cela n'est pas prudent. Propage avec cent voix le gracieux message ; mais laisse l'évènement fâcheux parler lui-même à ceux qu'il accable.

MESSAGER. — J'ai simplement fait mon devoir.

CLÉOPATRE. — Il est donc marié ? Je hais d'une parfaite haine celui qui me répondra : oui.

MESSAGER. — Il est marié, Madame.

CLÉOPATRE. — Que les dieux te confondent !

MESSAGER. — Préférez-vous donc que je mente ?

CLÉOPATRE. — Je voudrais que tu aies menti, — dût la moitié de l'Egypte submergée n'être plus qu'une cuve à reptiles. Sors d'ici. Serais-tu plus beau que Narcisse, ton visage me fait horreur. Il est marié ?

MESSAGER. — J'implore votre altier pardon.

CLÉOPATRE. — Il est marié ?

MESSAGER. — Ne prenez pas offense de celui qui ne vous a pas offensée. Me punir pour ce que vous exigez de moi, cela n'est pas juste. Oui, il a épousé Octavie.

CLÉOPATRE. — Que la faute d'Antoine te réduise et

décompose ton assurance. Va, sors d'ici. La marchandise romaine que tu colportes, remporte-la ; elle coûte trop cher à mon cœur. Qu'elle te reste pour compte et te ruine.

(Le messager sort.)

CHARMION. — Votre paisible Altesse, patience.

CLÉOPATRE. — Charmion, dis si mes louanges à Antoine, souvent je ne les volais pas à César ?

CHARMION. — Souvent, Madame.

CLÉOPATRE. — Et c'est ce que je paie à présent. Emmène-moi. Je défaille. O Charmion ! Iras ! Ce n'est rien. Va vers le Messager, bon Alexas. Questionne-le sur Octavie. Son visage ? Son âge ? Ses goûts ? Oh ! et la couleur de ses cheveux, n'oublie pas. Vite, que je sache...

(Il sort.)

Quittons-le pour jamais. Ah ! ne le quittons pas... Charmion, un côté de sa face est hideux comme la Gorgone, mais l'autre est pareil au dieu Mars. (*A Mardian.*) Cours, dis à Alexas de s'informer aussi de sa taille... Oh ! Charmion, que je suis à plaindre ! Mais ne me parle pas. Ramène-moi dans ma chambre.

(*A suivre.*)

Traduction d'ANDRÉ GIDE

LETTRE A UN HISTORIEN

Mes réflexions vous ont chagriné. Je vous suis apparu comme un de ces mécontents à qui tout prétexte est bon s'il s'agit d'attaquer la culture. Vous m'avez reproché cette neurasthénie du démobilisé qui recule devant l'effort intellectuel et qui voudrait, par quelques affirmations simplistes, échapper à la gêne des anciennes disciplines. Vous ne cessiez de faire dévier l'entretien en suspectant, le plus affectueusement du monde, le bon aloi de mes arguments. Laissez-moi revenir sur quelques points de notre causerie, sans beaucoup d'ordre, mais à l'abri de vos trop ardentes interruptions.

Et tout d'abord finissons-en avec cette objection de principe que vous voudriez tirer d'une prétendue servitude où notre esprit serait tombé à l'égard des événements. Eh, parbleu oui, sur bien des points je raisonne autrement qu'avant la guerre ; le contraire ne m'inspirerait aucune fierté. Car rien ne me paraît plus suspect de pauvreté, de stérilité et de sottise qu'une certaine sagesse jusqu'à laquelle les événements ne retentissent pas. Quoi d'étonnant si jetés dans des conditions de vie aussi singulières, et confrontés avec l'idée de la mort soit

pour notre pays, soit pour les autres ou nous-mêmes, nous nous sommes posé des questions nouvelles et si nous avons cherché du soutien là où nous n'avions pas coutume de le faire ? Mais ceci dit, renoncez pour cette fois à invoquer la guerre. Convenez que notre mécontentement ne l'avait pas attendue pour s'exprimer et que, depuis longtemps déjà, nous avions commencé ce redressement auquel nous ne faisons aujourd'hui qu'apporter un peu plus d'impatience et de passion.

Allons tout de suite au nœud de la question. Par suite de diverses circonstances (en particulier par l'effet d'une spécialisation presque inévitable et par une assimilation hasardeuse de vos méthodes à celles des sciences exactes) vous vous êtes trouvés amenés à un excès de documentation matérielle, à un abus du renseignement précis, qui a fini par nous masquer, à nous autres profanes, la vue harmonieuse et vraie des hommes d'autrefois. Parce que l'originalité et l'esprit d'invention se marquent moins dans la constatation de la continuité que dans la découverte de particularités nouvelles, vous avez été tout naturellement portés à différencier les époques, à en souligner les traits adventices aux dépens des traits éternels. Vous vous êtes ingéniés à créer des perspectives, à reculer les siècles les uns derrière les autres, à nous faire contempler l'histoire à travers je ne sais quel télémètre qui en échelonne les périodes selon des espacements mathématiques, de sorte que les plus éloignés nous paraissent nécessairement les plus petits. Et pour achever de nous dépayser, pour achever de nous rendre le passé inhabitable, hostile et inhumain, vous avez favorisé le foisonnement de cette

petite érudition, de cette sous-histoire qui sous prétexte de couleur et de curiosité a collectionné les bizarreries et les grimaces, si bien que les visages même récents de notre propre pays nous semblent aussi lointains et déroutants qu'un paysage de la Chine.

Posons un principe qui nous épargnera des malentendus : toute méthode me paraît bonne si elle me rapproche d'une époque, si elle me met de plain-pied avec le passé, si elle me permet d'en tirer pour mon propre compte nourriture, intérêt ou beauté ; toute méthode au contraire m'indispose si elle hérisse mon chemin d'obstacles inutiles. Je suis homme et non pas historien ; ce qui m'intéresse dans l'os c'est la moëlle ; or ceux que vous me passez sont nettoyés comme des bibelots d'étagère. Vous m'avez déjà répondu que si mon ambition se bornait là, je pouvais la satisfaire dans les ouvrages de vulgarisation. Le malheur, c'est qu'ils ne me satisfont pas. Non, je prétends goûter à vos découvertes les plus pénétrantes, persuadé que l'homme est beaucoup plus divers, plus étrange et plus monstrueux qu'on ne veut bien nous le montrer communément (dans le présent aussi bien que dans le passé) ; mais je demande que vous me fournissiez des documents ingénus et non pas déformés par des partis pris professionnels.

Laissez-moi pousser la franchise aux limites de l'impertinence. Jusqu'ici votre corporation avait usé d'une discrétion dont ailleurs on a depuis longtemps fait litière. Vous conveniez que vous étiez là pour instruire les honnêtes gens, et que ceux-ci n'avaient pas pour raison d'être de former une cour aux historiens.

La subordination que vous acceptiez, la société vous en marquait sa reconnaissance, ainsi qu'il était logique et courtois, en choisissant ses maîtres et ses chefs parmi les plus grands d'entre vous. Chez les historiens de moindre envergure, on admirait la conscience du travail, fût-ce en des œuvres d'une noblesse un peu désertique. Et vos apprentis mêmes étaient les bienvenus, occupés qu'ils étaient à débroussailler et à déblayer. On vous savait gré de ces brillantes opérations de police d'où vous ne rentriez jamais sans ramener par l'oreille quelque faussaire, et l'on vous bénissait quand vous retrouviez l'accès d'une de ces sources primitives dont jusqu'alors nous n'avions bu l'eau que polluée par les hasards de longs parcours.

En quoi, demandez-vous, ne sommes-nous plus les mêmes que par le passé ? — En ceci d'abord, que vous ne nous donnez plus de maîtres. (J'accorde que le génie ne se commande pas ; mais si la rareté du génie peut être pour quelque chose dans la décadence de l'art, la réciproque n'est pas moins vraie). Ensuite en ce que vous avez changé d'attitude à l'égard de votre œuvre. L'objet est devenu prétexte ; votre intervention est devenue fin en soi. Vous ne nous permettez plus de vous oublier. Une fois le bassin de la source dégagé, enlevez vos jalons et vos pioches. Un peu moins d'étalage érudit, non pas seulement parce que cette vaine science est fastidieuse, mais parce qu'elle submerge le document. Laissez-nous seuls avec lui. On ne range pas sur le bord du saladier les limaces retirées de la laitue ; or je sais telle édition d'un fragile et charmant poète, où vous êtes pour quelque chose, et qui présente

une petite feuille de texte dans une véritable marge de chenilles !

Innocentes manies, direz-vous. — Mais non ; car elles sont l'indice d'une tendance qui nous blesse. L'intelligence choisit les aliments, mais l'instinct les digère. Soyez nos yeux et nos mains, mais laissez-nous être estomacs ; laissez-nous cette appétence par laquelle nous prenons possession d'un texte, ce mouvement de sympathie par lequel nous entrons dans l'intimité d'une grande figure. Ce n'est pas que nous intercédions en faveur d'illusions et de légendes. Vous pouvez nous défigurer un personnage traditionnel sans que nous nous plaignions ; l'histoire en propose assez d'autres à notre admiration. Dans la clarté de jugement vers laquelle vous vous efforcez, ce n'est pas la clarté qui nous inquiète, c'est la rage de juger ; c'est ce perrin-dandisme ergoteur qui fait du moindre chartiste un greffier de tribunal. Quelle bonne foi ne serait déroutée par la méfiance tatillonne dont vous nous faites la première des règles ? Oubliez-vous que nul n'est plus dupé que les méfiants ?

C'est quelque chose que l'exactitude des faits. C'est votre honnêteté, mais une honnêteté négative. L'histoire, tout de même, ne commence réellement qu'aux mobiles et au retentissement des événements chez les individus ou les peuples. Tel trait peut être aussi vrai qu'on voudra, il est mensonger s'il exprime pour nous des sentiments que n'éprouvaient pas les hommes de l'époque. Je crois sans peine qu'au XVIIe siècle on mangeait malproprement ; mais si je m'irrite à vous voir tant insister sur ces doigts plongés dans les plats ou ces dentelles

maculées de sauce, ce n'est pas du tout que ces précisions me semblent attentatoires à la noblesse de mes idoles, c'est parce que, sous des apparences d'exactitude, vous nous donnez l'impression la plus calomnieuse, celle d'un repas de Zoulous, là où l'urbanité, la conversation et la tenue valaient peut-être bien celles d'aujourd'hui.

Mince sujet de chicane ! Moins mince pourtant qu'il ne paraît, car ce sont des détails de cette sorte qui mettent le plus de barrières entre les hommes. C'est déjà vrai entre contemporains ; à plus forte raison lorsqu'il s'agit des générations passées, avec qui nul ne prend à cœur de dissiper les malentendus. Je préfère encore les entremetteurs un peu trop complaisants que furent certains historiens de la vieille école, à cette véracité meurtrière par laquelle vous brouilleriez les meilleurs amis. Devant un portrait à perruque, votre rôle devrait consister à nous fournir un cache qui isole le visage et nous le fasse apparaître dans son caractère profond, dépouillé de ce que l'époque et la mode y ajoutaient d'éphémère et de bizarre. Mais on croirait que vous preniez à tâche de ne me faire regarder que la perruque. Je la distingue avant la figure des personnages. J'aperçois ces monuments de boucles sur les champs de bataille aussi bien que sur les oreillers. J'ai de la peine à imaginer là-dessous les angoisses et les sueurs du combat, le désordre de la douleur et de la passion. Débarrassez-moi de tout ce crin. — Il y était, dites-vous. — Oui, mais on n'y pensait pas jour et nuit ; et lorsqu'on n'y pensait pas, c'est comme s'il n'avait pas existé.

Ne croyez-vous pas que la dévotion a notablement

changé de nature, le jour où l'on a cessé de se représenter les personnages de l'Evangile sous des vêtements contemporains ? et que le drame de la Passion a beaucoup perdu de sa réalité, lorsque ces toges, ces sandales, ce décorum antique ont fait leur apparition ? Vous figurez-vous les cantiques franciscains adressés à ces figures intimidantes ? Au Moyen-Age, si l'amour des mystiques a toute l'ardeur et la force de l'amour proprement dit, c'est qu'il est direct, actuel. Depuis, la foi a trouvé d'autres accents, plus nobles, plus grandioses, plus humiliés, mais son essence la plus précieuse s'est éventée dès ces premiers sacrifices à l'exotisme.

J'en dirais autant des traductions grecques et latines. Pourquoi le Plutarque d'Amyot a-t-il eu tant d'action sur son époque et continue-t-il à nous émouvoir ? On voudrait nous persuader que c'est à cause de son style. Certes ce style est savoureux ; mais il l'est moins verbalement que par la force naïve avec laquelle il épouse l'original, s'en approprie le contenu, pénètre dans la familiarité des personnages. Pas un terme savant là où peut servir une locution française : les sommes d'argent sont comptées en écus, les distances mesurées en lieues, une amphore est une cruche et une knémide est une jambière. Comment voulez-vous que, sans une transposition où se perd le plus chaud de mon élan, je fasse miennes les aventures d'un homme qui porte des knémides ? Du coup il n'est plus qu'un mannequin de musée. C'est parfait pour qui s'intéresse à l'histoire de l'uniforme, ou encore pour qui cherche des rimes riches ou qui a besoin de quelques épices pour réveiller une imagination paresseuse. Mais Plutarque vaut mieux

que cela. Il n'est, je l'accorde, ni très profond ni très perspicace quand il décrit des natures exceptionnelles; un certain ronron moral enlève de la netteté à ses jugements. Mais avec quel soin il note les mobiles moyens des actions ; quelles précisions il fournit sur ce que fut la vie quotidienne ; quelle admirable image il trace de ce que l'Antiquité considéra comme l'honnête homme ! Voilà un renseignement qui m'intéresse plus qu'aucun autre, un magnifique repère pour apprécier le chemin parcouru par l'humanité, non dans ses idées, non dans tel de ses goûts, mais dans son affinement, dans sa culture, dans cette somme que représenterait, aux diverses époques, un citoyen d'élite, si l'on pouvait estimer en chiffres chacune de ses qualités. (Ne voyez-vous pas qu'aucun problème ne nous préoccupe davantage, depuis que la guerre nous a fourni des renseignements si neufs sur nous-mêmes, sur notre héroïsme et notre barbarie, sur notre conception de l'honneur, notre désintéressement, notre crédulité ? Où en sommes-nous, j'entends sur quels points avons-nous changé par rapport aux époques où l'on s'est considéré comme à un sommet de la civilisation ?)

Eh bien, pour en revenir à Amyot, s'il a su nous représenter cet honnête homme antique d'une manière qui nous invite à tant de retours sur nous-mêmes, ne le doit-il pas en partie à une parfaite absence de couleur locale, à une élimination hardie du bibelot grec et latin, de l'érudition, et à une prise de possession non moins hardie de tout ce qui fait l'homme même ? Pour réussir si parfaitement, il ne suffit pas d'une bonne méthode ; il faut cette imagination qui redonne

vie aux événements, qui ressuscite les morts. Mais à défaut de ce don, c'est déjà quelque chose que la méthode. « Je ne reconnais pas chez Aristote la plupart de mes mouvements ordinaires, dit Montaigne ; on les a couverts et revêtus d'une autre robe pour l'usage de l'école. Si j'étais du métier, je naturaliserais l'art, autant comme ils artialisent la nature. »

On pourrait en dire autant des belles traductions faites au XVIIe siècle. Celles-là non plus ne dépaysaient pas à plaisir le lecteur. « Belles infidèles » tant qu'on voudra ; mais si elles trahissaient c'était avec un amour dont on voudrait quelques traces sous la revêche fidélité de bien des traductions modernes. Aussi les œuvres antiques restaient-elles présentes, vivantes, verdoyantes ; et si la fumure française donnait à leurs fruits une saveur nouvelle, les branches continuaient du moins à porter une abondance de fruits nourrissants et beaux. Ainsi s'explique la supériorité donnée aux anciens : ils étaient les anciens et les modernes par-dessus le marché.

Je confesse avoir eu, vers vingt ans, un déplorable goût pour les traductions de Leconte de Lisle. Plus les phrases étaient chamarrées de syllabes grecques, plus je m'y délectais, confondant ce plaisir déplacé avec celui que me donnaient les merveilleux noms propres, les éclatants ornements de la *Légende des Siècles*. Je goûte toujours autant ces philtres magiques que Hugo a su composer avec l'écume sonore de l'histoire. Je me répète toujours avec le même plaisir les *Sept Merveilles du Monde*, *Zim-Zizimi*, et jusqu'aux énumérations du *Détroit de l'Euripe*. Hugo connaît, en experte sorcière,

la vertu des mots colorés et la force avec laquelle ils projettent notre esprit sur de fantastiques trajectoires. Peu m'importent les ingrédients dont il compose sa drogue : le chanvre vaut le vin ou le pavot, du moment qu'il s'agit seulement de provoquer le délire. Mais vouloir tirer de Sophocle une ébriété de cet ordre, voilà qui est absurde et sauvage. Il a, sur les hommes, des choses à dire qui méritent d'être écoutées ; il réclame de la docilité d'esprit ; ses paroles ne doivent pas servir à des fuites en tous sens, à des bonds de Ménades.

Si encore vous étiez juste pour Hugo, on pourrait vous passer une faiblesse de poète pour les vocables voyants ; mais vous ne supportez pas son vin, le plus riche en ivresse verbale avec celui de Ronsard. Vous vous gaussez des libertés qu'il prend avec l'histoire, et vous ne voyez pas que l'imagination [1] est magnifiquement stimulée par ces noms, ces allusions, ces rapprochements les plus hasardeux, mais toujours choisis avec un prodigieux sens de la musique et de la force évocatrice ; alors que ces mêmes mots, employés judicieusement par vous, ne feraient que glacer votre texte. M'avez-vous assez raillé à cause de

Mossul
Que conquit le premier Duillius, ce consul
Qui marchait précédé de flûtes tibicines.

Que de sottises vous avez relevées dans ces deux

1. J'entends l'imagination lyrique, voluptueuse et centrifuge, le « ravissement » poétique, et non cette imagination grave et active, qui tend à une possession du monde plus complète et plus profonde.

vers, et que vous avez ri de ce « tibicines » qui ne saurait désigner une forme de flûte, mais tout au plus les joueuses de cet instrument. Qu'y faire ? J'en reste à mon plaisir. J'aime cette parenthèse romaine parmi la turquerie de *Zim-Zizimi*. Vous êtes bien parvenu à me gâter un peu ces « flûtes-flûtistes », pas assez pourtant pour m'en dégoûter tout à fait.

Vous allez m'accuser de contradiction parce que j'aime chez Hugo ce don d'ivresse et de dépaysement que je n'accepte pas dans une traduction de Sophocle et encore moins dans un livre d'histoire. L'apparence d'illogisme tient à ce que vous ne faîtes pas, me semble-t-il, une distinction suffisante entre le poète simple excitateur de l'imagination et le poète recréateur de l'homme, divinateur de son âme. (Le même poète se manifeste parfois dans ces deux rôles, mais guère simultanément ; aussi n'est-il pas, je crois, arbitraire d'opposer l'une à l'autre ces deux formes d'inspiration.) Je n'attends de Hugo aucune révélation ni sur moi-même ni sur les autres. Il est bien incapable de projeter dans aucun recoin de notre cœur un jet de lumière inattendu. Il ne saurait être nourriture ; laissez-le être champagne. Mais ne champagnisez pas ce qui n'est pas destiné à nous étourdir. Laissez-nous approcher Œdipe et Antigone avec l'esprit le plus lucide ; et surtout lorsque vous faites métier d'historiens, n'interposez entre les hommes et nous aucun mirage. Vous avez le droit d'être poètes, mais seulement de ceux qui devinent la réalité cachée, jamais de ceux qui nous aident à la fuir. C'est pour avoir voulu, à votre manière, imiter les seconds que vous êtes tombés dans cet abus de la couleur et du

pittoresque — forme « artiste » de cette tendance à la différenciation et à la fausse exactitude que nous vous reprochons.

Qu'en français Ronsard « parle grec », c'est souvent charmant et parfois admirable ; mais que vous alliez mettre des mots grecs dans la bouche de Grecs véritables, voilà qui n'a plus le moindre sel. Vous alléguez une raison d'exactitude ; mais, tout au contraire, ces mots n'ont, pour la plupart d'entre nous, qu'un sens assez imprécis, un sens noyé sous toute espèce d'irisations littéraires. Et quand ils seraient parfaitement appropriés, parfaitement à la mesure de la chose désignée, ils n'en seraient pas moins déplorables, s'ils particularisent ce qui pourrait être général, s'ils relèguent dans l'antiquaille ce qui devrait rester à l'homme de tous les temps. Enfin — et ceci me ramène à ma marotte — j'affirme qu'à moins de preuves évidentes du contraire, on diminue beaucoup les chances d'erreur en partant de ce principe que les hommes sont toujours pareils à eux-mêmes et qu'on ne les peint jamais dans leur vérité profonde mieux qu'en employant des couleurs qui nous peindraient nous-mêmes avec vérité.

Laissez-moi prendre un exemple : l'idée qu'un Français de culture moyenne se fait du XVIe siècle. Quelle image de cette époque a-t-on mise dans nos mémoires ? Ce ne sont qu'arquebuses, que gibets, que massacres, que discussions théologiques, que fraises, que corsets, que monstrueuses braguettes, qu'élégances cruelles, qu'ivresse intellectuelle, que jeux d'artistes et de princes — image d'ailleurs belle, mais où nous ne pouvons nous imaginer nous-mêmes en quelque attitude que ce

soit. C'est un décor pour Diane de Poitiers ou Catherine de Médicis, mais où les gens en veston n'ont rien à voir. Or voici que j'ouvre les *Essais*. Quelle fraîcheur ! quel air délicieux ! quelle brise de chez nous ! quelle rosée de nos prairies ! Et quel ami charmant, perspicace, attentif ! Il en sait sur moi-même beaucoup plus que moi. Il ne parle que de lui, mais si pertinemment que c'est parler de nous tous. Personne dont le commerce soit plus facile et qui livre à l'intimité jusqu'à d'aussi subtils replis. Il y a des hommes que j'aime davantage, il n'y en a pas avec qui je m'entende mieux. Oui, mon ami ; tout camarades de lycée que nous soyons, et contemporains et liés d'un vieil attachement, vous m'êtes infiniment moins limpide, moins déchiffrable, moins proche. — Montaigne était une exception, dites-vous. — Pour le génie, assurément, mais pas pour le caractère et la culture. Nulle part il ne se donne pour un incompris, pour un agneau égaré parmi les loups. Il a été mêlé aux affaires de son siècle, il a rempli des charges auprès des princes et s'en est fort honorablement acquitté. Il analyse et consigne ce dont personne n'avait encore fait un sujet d'étude, mais ses sentiments ne sont pas d'un autre ordre que ceux de son époque ; le succès des *Essais* en fait foi. Ces nuances, ces délicatesses, cette subtilité, cette tendresse, cette poésie qui sont notre âme même, les contemporains de Montaigne s'y reconnaissaient. C'est donc que le décor, tout vrai qu'il fût, nous induisait en erreur. C'est donc...

Mais à quoi bon tant insister ? Pardonnez cette pesante dissertation. Ce qui est en jeu — vous le sentez aussi bien que moi, et de là vient que nous discutons avec un

peu trop de passion — c'est une certaine idée de la différenciation des époques, qui traduite en langage primaire est devenue l'idée d'un progrès à tout prix. Vous n'en êtes qu'à demi responsables, beaucoup d'entre vous ayant plutôt manqué de mesure dans une admiration un peu puérile du passé ; mais en laissant l'épisodique l'emporter sur l'essentiel, vous avez facilité ce glissement. Qui dit étrange dit étranger ; qui dit étranger dit barbare. Un peuple dont les vêtements, la nourriture, les objets usuels portent des noms si saugrenus, comment se figurer qu'il trouvait le même goût que nous à l'air, aux aliments ; qu'il connaissait chaque nuance de sensations qu'un corps humain peut éprouver et à peu près chaque nuance de sentiments. Ainsi vous avez soutenu, plus que vous ne vous l'imaginez, cette vague foi dans une évolution nécessairement ascendante, qui aurait précipité depuis cent ans son mouvement triomphal. Dans l'enseignement historique qu'on nous a donné, pas un aperçu qui n'ait été teinté de ce médiocre optimisme ; si bien que beaucoup d'entre nous, même de ceux qui n'ont jamais donné dans cette religion ou qui l'ont abjurée, n'en continuent pas moins à envisager le passé tel qu'un enseignement tendancieux le leur a présenté. Ils ont redressé leur esprit mais non rappris l'histoire.

Si vous le voulez bien, nous parlerons une autre fois de la façon dont la guerre a bousculé quelques-uns des axiomes où nos jugements prennent source. Le seul point qui importe ici, c'est une certaine humiliation de la superbe et de la raison raisonnante ; par suite, un besoin de chercher des normes ailleurs que dans notre

chaos. Nous ne faisons pas fi des normes politiques que vous nous proposez, mais elles ne prennent de sens véritable qu'une fois bien établies les normes de l'honnête homme. Comment apprécier la valeur d'un régime, sans savoir à quelles gens il s'appliquait, en quoi ils nous ressemblaient ou non ? Or ce n'est pas une mosaïque de petits documents qui nous l'apprendra ; c'est la méditation d'un ou deux textes, la contemplation d'un ou deux portraits.

Vous vous étonniez l'autre jour de voir tant d'esprits retourner à l'Histoire Sainte et à la Légende Dorée : ne vous en prenez qu'à vous-mêmes qui nous avez si inconsidérément désaffecté l'histoire. Ce que nous vous demandons, c'est de la repeupler de ses morts, pour que nous renouions avec eux un commerce familier. Nos curiosités ne sont plus les mêmes qu'autrefois ; elles sont moins libres, moins gratuites. Nous sommes des hommes occupés à se reconstruire une image du monde. Nous attendons de votre amitié qu'elle nous aide dans cette rude tâche ; et vous nous pardonnerez si nous nous insurgeons avec une vivacité un peu injuste contre tout ce qui peut nous en distraire.

JEAN SCHLUMBERGER

FEUILLES DE TEMPÉRATURE

MESURE DU TEMPS

Le bonheur a passé comme les mammouths.
Il n'y a plus que la faim
et le vermouth.
Tous ces yeux roses sur des litières de pavés pourris
s'ouvrent à peine
au passage de la garde touranienne.

Sucés par les panneaux-réclame,
rongés de petites annonces,
anémiés par les ventes fictives
comme par des maladies coloniales,
titubant sur leurs positions à terme,
creux et bourrés d'actions nominales
par les intermédiaires au nez gras,
les porteurs de coupons apportent leur lymphe aux docks vides,
attendant les bateaux de viande congelée.

RESPECT HUMAIN

Monsieur le Directeur,
je renonce à enfler.
J'abandonne les attitudes, car maintenant
il faut se contenter de postures.
Je renonce à m'affirmer sur des cartes de visite.
D'ailleurs
tout mon corps proteste contre la station verticale.
Je suis sollicité de tomber.
Soudain
le mot PESANTEUR gagne en agrément,
et je lui cède, et me voici à terre.

Mais quelle étrange loi
me remet sur mes pieds malgré moi
et me fait solliciter
de votre Haute Bienveillance
une distinction honorifique ?

FOIRE DE LA FLORIDE

L'orchestrophone électrique à cartons perforés
calcine la brasserie,
amollit l'âme de l'infanterie
et mue les platanes en arbres d'essieu.
L'été est complet.
Au-dessus des plaines de terre cuite
irritantes, les 23 millions d'étoiles de 16me grandeur
sont au rendez-vous.
Le Manzanarès, pour tromper la soif, suce des cailloux.
Sur des collines de pralines
le calcium souffle son ail.
Toutes les fleurs de Manille, brodées sur soie,
germent dans les capotes des victorias.
La patronne du Tir enlève l'œuf
et boit le jet d'eau.
Les punaises meurent dans les beignets.
Pour 60 centimes, MODERN PHOTO vous tire
en aviateur, ou en Jésus,
avec la couronne d'épines.
SANS AUGMENTATION DE PRIX.

CURE DE PRINTEMPS

Pour celui qui ne veut pas voir
que les dictatures, les vertiges, les doctrines, les drogues,
les orchestres, les hérésies, les horizons
sont remis en question.
Il ne fallait pas confondre
le tout-à-l'égout et la motoculture
avec le paradis.
Des gens ont glissé sur ce mot visqueux : LUXE
et se sont tués.
Nous avons constaté le décès
d'un grand nombre de commerçants français
qui avaient voulu cesser d'appartenir à des
ordres contemplatifs.
Un Ministre noir inaugura le charnier :
pris d'un désir hircin,
il enlaça la chanteuse subventionnée
qui récitait l'ode funèbre
dans une robe de panne orangée
avec des manches en application d'Irlande,
et l'hymne à la production lui resta dans la gorge.

Le combat des gras et des maigres finit.
Les massacres entre maigres commencent.
Un joueur de golf ne produit pas de calories.
S'il faut quitter les raffinements
on ne perdra pas grand'chose.
Des foules haineuses
broutant la défiance aux pâtures d'asphalte
oscillent, à l'heure des boissons glacées
sur un monde anémié de sanglantes folies :
gammes sales, catalogues de sensualité,
aucune évasion de ce côté.

Sans risquer des incantations
on peut s'expertiser :
le monde porte à faux,
il faut repartir de zéro,
il faut repartir du niveau de la terre et de la mer.
Prêtez votre concours à une œuvre de charité :
Le monde est à recommencer.

PAUL MORAND

BEAUTÉ, MON BEAU SOUCI.....

Beauté, mon beau souci, de qui l'âme incertaine.....

MALHERBE, X, I.

Du lierre et du verre, et partout le teint rose et délicat des briques sous le hâle noir lentement accumulé par l'air chargé de vapeurs, de fumées et de couchants rouges... Des rues calmes, et qui restent calmes malgré leurs passants : comme les quais du fleuve ; comme la rue de l'Eglise, qui fut au siècle dernier la Grand-Rue d'un village de banlieue, dont les arbres et les verts terrains vagues descendaient jusqu'à la rive.

Mais l'immense ville a rejoint le village et se l'est incorporé, et maintenant la rue de l'Eglise et l'église demeurent, dans ce quartier, comme de précieux restes du passé, soigneusement laissés à leur place, et respectés : la rue avec ses détours, et la petite église avec un fragment de son cimetière. Et il y a d'autres souvenirs, plus récents : la maison où vécut le prophète tonnant et grondant du culte des Héros. (Une malédiction est tombée sur elle : on en a fait un musée.)

Mais toutes les autres maisons vivent, autour de celle-là : même celle qu'habita — une inscription le dit — ce charmant poëte qu'on ne retrouve que par échappées dans son œuvre et qui, père besogneux d'une nombreuse famille, porta en lui pendant toute sa vie, qui fut une longue enfance, le souvenir des Antilles où il était né et l'image d'une jeune fille de quatorze ans qu'il avait aperçue un jour et n'avait jamais revue.

Elles vivent, mais il y a chez elles une telle volonté de calme et de paix que, dans ce coin de la ville, on dirait que des abîmes de silence séparent tous les objets, même les plus proches les uns des autres. Au XVIIIe siècle on fabriquait ici de la poterie ; mais à présent, on y cultive, avec des soins infinis, le précieux silence. Ici, chaque chose est à part de toutes les autres : les jardins, les arbres citadins sous leur revêtement de suie humide, les chapelles, les hôpitaux, la station des taxis, toutes ces choses existent sans bruit, sans rien qui laisse voir au passant leur activité. Tout est solitaire et discret ; les couleurs même se taisent et demandent à être regardées plus attentivement qu'ailleurs, et ce n'est que de tout près, et les jours de soleil, qu'on s'aperçoit que le pont tendu sur ses hauts piliers comme une double guirlande d'une rive à l'autre, a son armature peinte en vert. Et le fleuve ne se distingue de la brume que par une sourde lueur d'argent, ou de cuivre, selon les heures... A l'horizon rempli d'usines, un groupe de hautes tours, une famille de noires Babels, marque les limites de la ville, — si elle a des limites, — du côté de l'Occident.

Etendu sur un divan, près de la fenêtre en saillie, au rez-de-chaussée, Marc Fournier goûtait le silence de son quartier et cherchait à se l'expliquer. Comment se faisait-il que toutes choses fussent à ce point isolées, sans rayonnement, sans accointance, sans se faire entendre leurs voix ? Et sa pensée suivit la rue où étaient la maison de Carlyle et celle de Leigh Hunt, jusqu'à son confluent, après un tournant brusque, avec une rue plus large, — et là, au coin, à gauche, il y avait, derrière une palissade noire, une villa inhabitée qui dormait au fond de son jardin dont les allées s'effaçaient, transparaissant encore sous les herbes et les fleurs comme les événements d'un songe sous les premières sensations du réveil. C'était là qu'avec la complicité de tout le quartier, à la faveur de ce silence tendu, voulu par tous les habitants, la nature se réparait, reprenait toutes ses habitudes, mêlait toutes ses croissances, oblitérait avec patience et entêtement un passé humain, une histoire humaine, dont les empreintes se voyaient peut-être encore sur la sable recouvert de feuilles et de tendres tiges, — et lourdement, régulièrement, comme une pulsation, les trois notes sauvages et passionnées d'un oiseau invisible tombaient dans le silence d'ombre et d'or. Et c'était là, sans doute, que s'étaient réfugiées les anciennes petites divinités proscrites, celles de la rive, celles qui protégeaient les potiers, celles de la forge et du pré communal, — toutes les nymphes et les fées de Chelsea ! Et cela était beaucoup plus important que le souvenir morose des grands hommes qui jadis avaient habité là. Cela faisait de ce quartier un pays féerique : on le sentait bien à ce silence de rêve, à cette lumière

adoucie par l'eau et la verdure, fondue dans la brume subtile où toutes les formes apparaissaient et disparaissaient soudainement avec quelque chose comme ce geste : le doigt sur les lèvres.

« Oui, » songeait Marc, « autrefois le quartier des gens de lettres, et maintenant celui des peintres : ce qui explique la rencontre, çà et là, d'un groupe de modèles : des enfants brunes à grandes boucles d'oreilles rondes sous la coiffe blanche ouverte comme un livre... Mais qu'est-ce qui peut expliquer ce silence, et ces douces présences invisibles, et cette calme pantomime des rues qui font semblant d'être désertes, sinon... »

A ce moment, les Fées parurent. Il y eut un faible bruit de grelots, de rires et de tambourins, et deux chars pleins de petits personnages costumés s'arrêtèrent devant une porte, de l'autre côté de la rue, en face du quai.

A l'entour, rien ne s'étonna, et l'après-midi de ce samedi soir de mai continua sa vie pensive, aussi indifférente à l'arrivée des Fées qu'elle l'avait été, quelques heures plus tôt, à la cessation du travail de la semaine, ce cataclysme qui emportait des millions d'êtres humains, fuyant le travail, loin du centre de la ville. Et Marc vit que les Fées, pour se montrer au grand jour de la rue, s'étaient déguisées en personnages de la Comédie italienne. Arlequin fut le premier à descendre du char, et Colombine, pesant, l'espace d'une seconde, sur sa main levée, sauta à pieds-joints du marchepied sur le trottoir. Les autres suivirent, et celle qui descendit la dernière fut une petite Folie blanche et bleue en masque de satin blanc qui s'avança jusqu'à l'extré-

mité du trottoir et agita dans la direction de la fenêtre d'où Marc la regardait, sa marotte de rubans bleus et blancs. Puis elle courut rejoindre ses compagnons, et tous pénétrèrent dans la maison devant laquelle leurs chars s'étaient arrêtés.

Mme Crosland entra dans la chambre, s'approcha de la fenêtre, et se penchant au-dessus du divan elle écarta le rideau.

— Vous avez vu Queenie ? dit-elle à Marc. Oui, elle a dû venir avec les autres. Elle est déguisée en Folie ; un si joli costume que les dames patronnesses lui ont prêté ! Oh, je ne vous l'avais pas dit, Marc ? Une surprise que ces dames font de temps en temps aux convalescents des hôpitaux : une idée si charitable... Malgré notre deuil je n'ai pas voulu que ma fille refusât l'invitation de ces dames. Queenie m'a promis qu'elle viendrait après la visite.

— J'espère qu'elle pourra rester un peu et prendre le thé avec nous, Edith ? Préparez-le ici, voulez-vous ?

Mme Crosland laissa Marc seul pendant un instant, puis revint avec les objets du service à thé.

— Je pense que vous n'êtes pas mécontent, Marc ? puisque vous m'avez souvent dit que vous aimeriez connaître ma fille. J'aurais voulu pouvoir vous la présenter plus tôt ; mais vraiment je n'en ai pas eu l'occasion. Et sauf le soir où vous nous avez rencontrées comme je la reconduisais chez sa tante...

On sonna, et l'instant d'après la Folie bleue et blanche, le visage découvert à présent, et ses joues roses et ses yeux bleus brillant entre des réseaux tout emmêlés de fils blonds, entra en faisant tinter tous les

grelots de sa jupe. Elle jeta son masque et sa marotte sur le divan que Marc venait de quitter, et après que Mme Crosland l'eut embrassée, elle vint à Marc, la main tendue :

— Comment allez-vous ?

Et Marc Fournier, qui allait avoir vingt-cinq ans, éprouva un léger mécontentement de lui-même en constatant que, malgré ce qu'il appelait son expérience, il n'avait pas appris à dissimuler son émoi et sa confusion lorsqu'il se trouvait en présence d'une très jolie fille. Il souhaita même d'arriver à ne plus éprouver cet émoi.

Mais lorsqu'il se vit assis entre l'éblouissante apparition et la femme qui ne lui refusait rien, et qu'il songea qu'après tout l'éblouissante apparition n'était que la fille de cette femme, son sang-froid et sa lucidité lui revinrent, et il se mit à parler, sans se préoccuper de son accent étranger, et seulement attentif à ne pas appeler Mme Crosland, devant sa fille, « Edith » tout court. Et bientôt, en réponse à une question de lui, la Fée se mit à raconter comment elle s'était déguisée, et la hâte avec laquelle il avait fallu découdre, puis recoudre, pour ajuster le costume trop étroit. Elle riait, et par instants sa voix montait plus haut qu'elle n'aurait voulu. Mais ses gestes, tandis qu'elle coupait les tartines et les portait à sa bouche, restaient calmes. La blancheur vivante de ses mains et de ses bras contrastait avec la blancheur dure de la nappe ; mais les deux blancheurs paraissaient faites l'une pour l'autre, et de toute la personne de Queenie se dégageait une impression de vie saine, délicate et propre. Elle était aussi douce, polie et pure

que peut l'être la créature humaine. Enfin Marc soutint l'éclat du visage, où il vit la même santé, la même douceur, la même pureté, vivantes, parlantes, et regardantes. Le blanc même des yeux brillait, et quelques instants plus tard, tandis que le reste de la figure était caché par la tasse où elle buvait, il rencontra les yeux tranquilles, d'un bleu lointain et pur, et il songea aussitôt à ce Lied où le poëte dit que, lorsqu'il pense aux yeux de celle qu'il aime, un océan de pensées bleues submerge son âme :

Ein Meer von blauen Gedanken...

Marc n'était pas encore très sûr de ses goûts en poésie, et il se rappela qu'il avait dit, précisément à propos de celle-ci, qu'elle était un peu trop dans le genre des cartes postales à sujet sentimental. Mais presque en même temps il revit d'autres regards dont le souvenir l'avait suivi pendant des jours : regards cruellement tendres, donnés comme une aumône ou comme une promesse qu'on sait qu'on ne tiendra pas : regards de jeunes filles accompagnées, de femmes assises auprès d'un homme, regards de jeunes mariées en voyage... Mais dans les yeux de Queenie, il n'y avait rien que de la gaîté, de la franchise, et quelque chose comme une rêverie vague et douce.

Un peu gêné, il détourna sa vue sur Mme Crosland, et il lui sut gré de paraître encore aimable et que ses trente-huit ans pussent soutenir la comparaison avec les quinze ans — était-ce bien quinze ans ? — de sa fille. C'étaient les mêmes yeux, moins vifs, moins gais, mais plus tendres. Et quand elle baissait un peu la tête, comme en ce moment, il y avait dans la pureté et la

blancheur de son teint, et dans la courbe de ses joues, un air d'enfance et de naïveté qui l'émouvait toujours.

Il pensa : devine-t-elle que je suis en train de les comparer ? Mais elle n'ose pas me regarder : elle pense à notre secret, et elle est peut-être gênée de me voir à son côté en présence de sa fille ? Et Queenie, se doute-t-elle... ?

— Oh, ils sont partis sans moi, dit la Fée, en regardant vers la fenêtre. Et que vais-je faire ? Je ne peux aller dans la rue vêtue comme cela.

Mais tout s'arrangea. Marc sortit, on entendit le coup de sifflet du concierge, et au bout d'un instant un taxi s'arrêtait devant la porte. Marc, habillé pour sortir, rentra en disant :

— Je vais reconduire Queenie, Mme Crosland.

En trois bonds, et avec un joli bruit de grelots et de satin froissé, la Folie alla se blottir dans un coin de la voiture, et Marc la rejoignit. Mme Crosland vint elle-même donner l'adresse au chauffeur, et au moment où la voiture démarrait, Queenie baissa la vitre, du côté où était son compagnon, et s'appuyant d'une main à la portière, elle agita sa marotte jusqu'à ce qu'un tournant lui eut caché la maison. Marc releva la vitre, puis, se forçant un peu pour sourire, il dit :

— C'est votre nom, Queenie ?

— Oui ; pourquoi pas ?

— J'avais pensé que c'était un nom d'amitié que vous donnait votre mère.

— Oh non, je m'appelle Queenie.

Elle sourit si ingénument que Marc n'eut plus besoin de faire effort pour sourire. Il murmura :

— Queenie...

Et l'instant d'après il était si près d'elle que le beau visage clair et les yeux bleus n'étaient plus qu'une seule tache fraîche devant ses yeux, et que ses lèvres touchaient les douces lèvres humides, et qu'il sentait passer leur souffle à travers sa moustache. D'abord elle avait eu un mouvement de recul, mais aussitôt après elle rendit le baiser, bravement, en fermant les yeux, avec élan et maladresse. Puis elle essaya de dire « Non », comme un enfant : « N... n... non. » Et Marc, cédant à la pression de son coude, consentit à se détacher d'elle. Mais il couvrit de sa main la petite main qui reposait sur le coussin. Il dit :

— J'espère que vous n'arriverez pas en retard.

— J'espère que non ; je suppose qu'ils m'attendront.

Toutes les pensées de Marc s'élevaient du sein d'une grande joie tranquille. C'était donc vrai : l'éblouissante apparition, la Fée, la jeune Folie blanche et bleue, — il l'avait tenue dans ses bras, et ce visage vers lequel il osait à peine élever ses regards, il y avait à peine une demi-heure... Ah, ce n'était qu'une petite mortelle, après tout ; mais une si douce petite mortelle. Ensuite il se reprocha d'être si ému, et d'attacher tant d'importance à ce qu'il venait de faire. Il se dit qu'il était resté bien collégien malgré ses vingt-cinq ans, et qu'un homme de son âge qui embrassait une jeune fille devait le faire délibérément, et même presque distraitement. Sûrement les vrais séducteurs devaient prendre un premier baiser avec autant de calme qu'un employé des postes oblitère un timbre. Quoi, cette enfant paraissait bien moins émue que lui !

En effet — et Marc le comprit plus tard, — Queenie était plutôt flattée qu'émue par ce qui venait de se passer. Elle avait bien reçu déjà, et rendu, quelques baisers ; mais ceux-là ne comptaient plus à présent : c'étaient des baisers d'enfants de son âge. Pour la première fois de sa vie, elle venait d'être embrassée par un homme, — le contact dur de la moustache taillée courte était une sensation nouvelle qui l'intéressait, — mais surtout elle était fière d'avoir découvert qu'une grande personne, un homme, un monsieur, avait, à cause d'elle, perdu pendant un instant le sérieux et la gravité qu'elle attribuait à toutes les grandes personnes. Pourtant, quand Marc se rapprocha d'elle, avec une demande, presqu'une supplication dans son regard, elle lui dit d'une voix basse mais tranquille :

— Non. Nous approchons. Ils pourraient nous voir.

Elle remit son masque. Le taxi s'arrêtait. Elle était descendue avant qu'il eût pu mettre pied à terre et l'aider. Elle lui tendit la main en disant :

— Eh bien, au revoir...

Il ne sut que répondre : « Au revoir », tandis que son regard cherchait à rencontrer ses yeux dans les deux fentes du masque. Une porte se referma sur elle.

Dans le taxi qui maintenant le ramenait chez lui, le premier mouvement de Marc fut d'allumer une cigarette ; mais il s'en abstint : il voulait conserver autour de lui la délicate odeur qu'avait laissée celle qui venait de le quitter. Etait-ce tout ce qui lui restait d'elle ? Il aurait dû lui demander quelque souvenir tangible : son masque (elle dirait qu'elle l'avait perdu) ou le ruban

de ses cheveux. Elle avait peut-être laissé tomber son mouchoir ? Il se baissa, et sa main, en tâtant le fond de la voiture, rencontra quelque chose de mieux que ce qu'il avait espéré trouver : un grelot, qui s'était détaché de la jupe de satin à rayures blanches et bleues. De la jupe ? oui : ceux de la marotte étaient beaucoup plus petits. Un grelot qui avait tremblé et tinté à chacun de ses mouvements ! A vrai dire il ne tintait plus maintenant, car on avait marché dessus, elle sans doute, et ainsi le petit grelot avait vécu et était mort délicieusement. Marc le déposa avec soin au fond de la poche intérieure de son gilet ; et alors il s'abandonna à sa grande joie.

Il dit à haute voix : « Queenie » ; et ensuite : « Queenie Crosland ». Il ne se souvenait plus que sept ou huit semaines auparavant il avait dit dans un moment de joie semblable : « Edith », et ensuite : « Edith Crosland ». Il chanta. Puis, sans éprouver la moindre honte, il se récita doucement, avec des intonations passionnées, les deux strophes du Lied où il est question de l'océan de pensées bleues. Et avant qu'il eût eu le temps de se reprendre et de rire de lui-même, il était devant sa porte.

Il réagit assez pour se dire qu'il devait être prudent, et donner autant que possible un air de banalité aux éloges qu'il ferait de Queenie à Mme Crosland. Mais il n'eut pas besoin de suivre cette ligne de conduite, car dès qu'il fut en présence d'Edith une partie des sentiments que sa fille venait de lui inspirer se reportèrent sur elle.

— Votre fille est charmante, Edith. Si bien élevée...

Oh, et blonde et blanche et douce comme vous! C'est étonnant comme vous vous ressemblez... J'aimerais savoir jusqu'à quel point va la ressemblance. A-t-elle ce même petit signe... ?

— Oh Marc, vous posez des questions!... Oui, je crois qu'elle l'a.

Puis elle ajouta, avec un sourire que Marc ne comprit pas bien, ou qu'il ne voulut pas comprendre :

— Ce n'est qu'une enfant, vous savez : quatorze ans le 20 décembre dernier !

— Oh ! dit Marc d'un ton qui laissait deviner sa déception, sans qu'il s'en rendît compte lui-même.

Mais cela le servit à son insu. En effet, lorsque, un plus tard, il dit qu'il serait heureux que Queenie vînt passer quelquefois l'après-midi avec Mme Crosland et lui, Edith y consentit aussitôt.

— Oui, l'après-midi du dimanche, dit-elle. Non pas demain : je n'aurais pas le temps de prévenir Mme Longhurst. Mais le dimanche suivant Queenie viendra.

— Très bien, dit Marc ; je vais donc être père de famille tous les dimanches ; la seule chose, ma chère, qui manquait à mon bonheur.

Sa journée de travail finie, et tandis que l'autobus le ramenait vers son quartier à travers les mille perspectives de la ville, Marc songeait à la paisible félicité qui l'attendait chez lui.

Ce n'était déjà plus le temps où cette pensée l'occupait même pendant la journée : l'époque d'incertitude, d'effort, de chagrins et de joies alternées et enfin de victoire ardente, pendant laquelle il s'était préparé ce

bonheur et l'avait conquis. Le temps de l'impatience et de la hâte, lui aussi, était passé. Et peut-être que cette phase, pendant laquelle Edith et lui étaient surtout deux complices de leur plaisir mutuel, seulement attentifs l'un à l'autre, ennemis de tout ce qui les empêchait d'être seuls ensemble, touchait maintenant à sa fin. Une phase plus calme et, somme toute, meilleure, commençait : leurs habitudes avaient fait connaissance et s'entendaient bien ; ils goûtaient plus lentement et plus savamment leur bonheur, et le perfectionnaient ; et ainsi ils allaient s'unissant plus étroitement chaque jour, s'identifiant peu à peu l'un à l'autre. Déjà, pour Marc, l'idée ou le sentiment qui était présent en lui lorsqu'il disait : « chez moi » était composé de tous les souvenirs qu'il avait non seulement de ses murs et de ses meubles, de son feu, de ses livres et de ses repas, de ses nuits et de ses levers, mais encore, et surtout, des souvenirs, sans cesse augmentés et enrichis, qu'il avait d'Edith Crosland. Elle était ce qu'il y avait de plus précieux, de plus intime, de plus voilé, chez lui. Et tout cela, pour Marc, se résumait en cette pensée : qu'après ses heures de travail il allait, dans un moment, retrouver une femme aimable et douce qui l'attendait.

C'était bon, qu'elle eût consenti à vivre chez lui, et qu'il pût partager toutes ses heures, tous ses instants, et que ce ne fût pas une étrangère, une dame en visite, qu'il allât retrouver, mais sa femme, dans sa maison : le don absolu, la possession complète. Et cela s'était si facilement arrangé ! Veuve depuis près de deux ans, Mme Crosland habitait, avec sa fille, chez une sœur de son mari, — une Mme Longhurst, — contribuant à la

dépense du ménage. C'était par des amis des Longhurst que Marc avait connu Edith. Il n'avait pas tardé à savoir que les deux belles-sœurs ne faisaient pas très bon ménage et qu'Edith souffrait, dans cette maison. Déjà il il était en termes d'intimité assez grande avec elle pour se permettre de lui proposer de venir vivre chez lui pendant les quelques mois qu'il devait passer dans son appartement de Chelsea, mais il la prévint qu'au début de l'hiver il partirait, comme tous les ans, pour un autre pays. Elle devrait se considérer comme son invitée, et en échange, elle dirigerait sa maison, avec pleine autorité sur la servante et dans tous les détails du ménage, et serait en somme, aux yeux de toutes les personnes qui pourraient avoir affaire à Marc, son intendante. C'était, pour elle, pour lui, et à l'égard du monde, la meilleure solution. Il avait d'abord craint qu'elle ne consentît à cet arrangement avec l'impression que c'était pour elle une sorte de déchéance. Mais ils étaient alors trop préoccupés de bien cacher et d'abriter leur affection pour qu'elle s'attardât à des considérations de ce genre ; et tout récemment encore, elle lui avait dit que jamais, au temps où elle jouissait de tous ses avantages sociaux et de toutes ses prérogatives d'épouse, elle n'avait été aussi heureuse qu'à présent. Pour ses amies et connaissances elle était censée avoir quitté Londres.

Le fait qu'il pût plaire à une femme, ou tout au moins qu'une femme se laissât aimer de lui, était toujours pour Marc un sujet d'étonnement, et chaque fois que ce fait lui devenait évident, il inclinait à croire que c'était l'effet d'un hasard, un miracle, et que ce phénomène insolite ne se reproduirait jamais plus dans sa vie.

Ce n'était pas qu'il fût exempt de fatuité, mais cette fatuité était toute en surface, et au fond il se jugeait sévèrement et n'avait aucune confiance en lui-même.

Et il n'avait pas tout à fait tort. Car s'il eût été plus attentif, il aurait compris qu'il avait été surtout, à l'origine, aux yeux de Mme Crosland, ceci : l'occasion. Mais c'est déjà beaucoup que d'être une occasion dans la vie d'une femme ; et peut-être même qu'en observant mieux et en y réfléchissant davantage, il aurait trouvé, dans le caractère même d'Edith, l'explication, — plus ou moins flatteuse pour son amour-propre, — de l'affection très réelle qu'elle avait pour lui. Une fois, il avait pensé : « Toute sa vie se résume ainsi : une rêverie confuse et chaste et... l'alcôve. » Mais ce n'était pas aussi simple que cela. Il y avait, d'abord, chez Mme Crosland, un sentiment très net de son âge. Elle était encore très aimable, mais elle savait bien qu'à certains jours elle ne pouvait pas, comme l'héroïne de Maynard, « consulter son miroir avec des yeux contents. » Sans doute, on ne voyait encore tomber « ni ses lis ni ses roses », mais il était évident que « l'hiver de sa vie » ne serait pas « son second printemps » ; et elle sentait bien qu'elle n'avait pas strictement droit à la possession exclusive et durable d'un amant de vingt-cinq ans. C'était une sorte de larcin qu'elle faisait à la Nature et au Temps. « Les eaux dérobées sont plus douces, et le pain mangé en cachette a plus de saveur. »

D'autre part elle était d'un tempérament romanesque, et il lui fallait entourer les réalités de l'amour de toute une nébuleuse de songes et de brillantes images.

Sa vie était à la fois ce qu'elle savait qu'elle était, et une autre vie, qui se passait sur un plan supérieur, dans la région de tous les raffinements du luxe, de l'esprit et de la passion. Ce qu'il y avait de curieux, c'est qu'elle parvenait à faire coïncider ces deux plans et savait passer de la retenue et même de la pruderie les plus complètes à un abandon effréné, et parfois elle arrivait même à réunir en elle, dans le même instant, la « sainte et le démon. » Elle avait aussi un certain sens du pittoresque. Ainsi elle aimait Marc (elle se disait qu'elle l'aimait, alors qu'en réalité elle n'avait rien de plus, à son égard, qu'un attachement affectueux), elle l' « aimait », entre autres raisons, parce qu'il était né et avait été élevé sur le Continent. Il était à ses yeux un homme « d'une autre race », un peu mystérieux, un peu déroutant, mais assurément plus tendre et plus empressé que ceux qu'elle avait connus jusqu'alors. Et quand, le dimanche matin, Marc sortait pour aller à la petite chapelle catholique romaine pour entendre la messe, elle s'exaltait en songeant à ces pays qu'elle n'avait jamais vus : la France, l'Italie, l'Espagne, ces nations ardentes, romanesques et pleines d'une corruption raffinée ! Et Marc, qui s'était aperçu de ce penchant d'Edith, s'amusait à lui parler des nuits italiennes, à lui raconter des scandales parisiens, et à lui décrire des courses de taureaux.

Il aimait trouver chez elle cette curiosité sympathique, et la regardait comme une preuve d'ouverture d'esprit. Mais à côté de cela, elle avait un goût fâcheux pour ce qu'elle appelait « la vie intellectuelle ». Elle avait lu beaucoup, et d'abord des romans, dont quelques-uns lui avaient révélé l'existence de grandes choses vagues,

comme l'Esthétique, la Psychologie, et les doctrines et les problèmes dont l'ensemble constitue ce qu'on peut appeler le monde de la pensée. Alors ce monde, cette vie de l'esprit, lui étaient apparus comme le suprême luxe, et elle s'était imposé la tâche d'y pénétrer, se disant qu'elle se devait à elle-même de s'orner de toutes ces parures. Mais elle avait échoué, et n'importe qui à sa place et en s'y prenant de cette façon, aurait échoué. On était seulement surpris de voir qu'ayant lu tant de livres elle en prît encore tant au sérieux. Et puis elle confondait tout, et il y avait bien des vides dans sa culture livresque. Mais cela ne l'empêchait pas de laisser voir à Marc, parfois, qu'elle le considérait un peu comme un inférieur au point de vue intellectuel. Un jour même elle était allée jusqu'à lui dire quelque chose comme ceci : « Ce sont là des idées générales, et vous et les idées générales vous êtes brouillés. Vous êtes bien trop subjectif... » Et Marc, agacé, n'avait pu s'empêcher de lui dire : « Edith, laissez donc vos philosophes et ne lisez que les livres qui vous amusent. » — « Oh mais c'est de l'hédonisme tout pur ! » Elle avait raison : c'était de l'hédonisme ; mais Marc se demanda si elle savait exactement le sens de cet affreux mot, et si elle ne croyait pas à l'existence d'un philosophe qui se serait appelé Hédon. Dès lors il la laissa divaguer, et citer dans une même phrase Swedenborg, Kant et Bergson, comme cela lui arrivait quelquefois. C'était même touchant : elle était devant la vie intellectuelle comme un enfant devant un piano dont il ne sait pas jouer, et qui s'émerveille lorsque, en frappant des touches au hasard, il réussit à produire un accord.

Mais c'était là l'unique travers d'une femme charmante et bien féminine : une petite dose de pédanterie nordique. En dehors de son commerce peu fructueux avec les livres, son esprit était prompt, net et vigoureux. Ce n'était pas pour rien qu'elle était du même sang que le peuple qui a donné au monde les plus grands humoristes. De ce peuple elle avait la finesse, le sens du comique, et la grâce dans l'expression. Elle savait saisir le côté ridicule d'un objet ou d'une situation, et l'exprimer d'une manière frappante. Sans avoir l'air d'y toucher, elle était quelquefois terrible et n'épargnait rien, pas même Marc ; et lui, heureux de lui voir si bien lancer de si jolis traits, poussait, au lieu du sobre et énergique « Good ! » qu'elle attendait, des exclamations exotiques telles que : « Vas-y ma petite ! » et : « Anda mujer ! » qui la faisaient rougir et sourire, comme si son instinct lui eût fait reconnaître l'éloquence sensuelle du tutoîment.

Oui, elle était douce, la pensée de cette douce femme qui l'attendait dans sa maison voilée de lierre, au fond de cet étrange quartier que remplissait la brume tiède et dorée du soir. Pensée calme, réconfortante et pudique : « Moi aussi, on m'attend. » Que peut-il manquer au bonheur d'un homme de vingt-cinq ans qui a, pour se distraire, les spectacles de la plus grande ville du monde tout autour de lui, un travail qui ne l'ennuie pas, une demeure paisible, et le pain quotidien et la chaleur du sein ? « Jeune homme qui êtes assis en face de moi, et qui allez si bien accompagné, je n'ai rien à vous envier. Peut-être nous retrouverons-nous ce soir, voisins de fauteuil d'orchestre au nouveau théâtre qui

est en face de l'hôtel de ville de Chelsea, et alors vous verrez que je n'ai rien à vous envier. Et même *elles* se ressemblent un peu. Si nous nous rencontrons, comme je l'ai dit, ce soir, nous ferons comme si nous ignorions même notre existence ; mais elles, nos dames, se regarderont : deux femmes, chacune escortée du respect et de la tendresse d'un homme, chacune exerçant une douce puissance sur la vie d'un homme, et toutes deux aimées et servies, connaissant les mêmes joies et initiées aux mêmes mystères. Peut-être même feront-elles une comparaison de vous et de moi ; mais, que tout soit damné ! j'ose dire que je ne crains pas cette comparaison. » Et voilà où en était Marc : à cette bourgade du Tendre qui s'appelle Possession-Paisible.

Mais depuis ces deux ou trois derniers dimanches d'été, une nouvelle pensée tendait à supplanter en lui, pendant ses retours au logis, la pensée d'Edith. Il y avait maintenant au monde un nom merveilleux : Queenie. Pourquoi certains noms sont-ils si beaux ? Qui expliquera ce charme qu'il y a en eux, qui fait qu'on ne se lasse pas de les dire quand on est seul, et de se les redire en esprit quand on est dans la foule, et qui nous oblige même quelquefois à les écrire, aux marges d'un carnet, ou sur les pages d'un calendrier, avec beaucoup de soin, en séparant les lettres, et simplement pour les regarder ? Marc se répétait donc « Queenie » à travers tous les bruits de Londres, et il pouvait à peine croire qu'il avait eu le bonheur de dire ce nom à celle qui *était* Queenie, et qu'il aurait encore le bonheur de le lui dire. Comme il se sentait supérieur à tous

ceux qui ne la connaissaient pas, et qui, la voyant, ne savaient pas le secret de son nom ; et comme il prenait en pitié ceux pour qui elle n'était que « Mlle Crosland » ! Et s'ils avaient pu savoir, les pauvres gens, que cette jolie enfant si insouciante, si maîtresse d'elle-même, si vigoureuse et si capable de se faire respecter, — en admettant que la pensée de lui manquer de respect fût venue à quelqu'un, — s'ils avaient pu savoir que « Mlle Crosland » se laissait embrasser par lui, Marc Fournier, et qu'elle lui rendait ses baisers, chaque fois qu'ils se trouvaient seuls ensemble ! Et que dimanche prochain, encore, pendant quelques secondes volées à la vigilance d'une mère et d'une amante, cette enfant serait entre ses bras comme une femme aimée et qui aime !

Mais : s'aimaient-ils vraiment ? Peut-être qu'au fond ils n'aimaient que les baisers qu'ils se donnaient ? Chose curieuse : ils ne s'étaient encore rien dit. Du reste, ils n'en avaient guère le temps : dès que Mme Crosland les laissait seuls un instant, ou qu'ils trouvaient moyen de se rejoindre (c'était surtout pendant la préparation du goûter qu'ils en avaient l'occasion) sans dire un mot ils se rapprochaient l'un de l'autre pour un de ces baisers muets, essoufflés, que la peur d'être surpris leur rendait à la fois si doux et presque douloureux. Puis, Mme Crosland survenant, il leur fallait quelques instants pour reprendre leur sang-froid et jouer leur rôle ; et dès lors, naturellement, ils se surveillaient. Le calme de Queenie émerveillait Marc, et elle était même toujours la première à s'enhardir assez pour poser à Marc quelque question banale sur un ton enjoué et indifférent. Et lui,

voulant l'étonner à son tour, dominait peu à peu son émoi, et allait jusqu'à risquer des compliments ou des agaceries, qui faisaient sourire Edith. Mais c'était tout juste s'ils osaient se regarder à la dérobée ou parfois, — c'étaient leurs grandes audaces, — profiter de quelque petit incident du goûter pour se frôler les doigts.

Et puis l'enfant n'était pas toujours bien disposée à l'égard de Marc. Le premier dimanche, quand ils en étaient à leur second ou troisième baiser, Queenie, entendant les pas de sa mère qui se rapprochaient, s'était écartée de lui en murmurant :

— Que c'est contrariant !

Et Marc, encouragé par ce dépit si naïvement montré, avait profité de la prochaine occasion pour l'embrasser plus étroitement qu'il n'avait encore osé le faire et, pendant tout le reste de la soirée, Queenie avait paru très offensée, ou du moins elle avait montré tant de froide indifférence, que Marc avait eu l'impression qu'après cela il ne serait plus pour elle que ce monsieur étranger dont sa mère était l'intendante.

Elle boudait encore le dimanche suivant et avait laissé passer volontairement deux occasions de donner à Marc ce baiser qu'il avait attendu toute la semaine. Quand il s'était approché d'elle, elle était restée immobile et avait secoué la tête, lentement et résolument... Il n'avait eu que le temps de murmurer :

— Au moins, dites que vous me pardonnez ?

Et comme Mme Crosland entrait, il s'était mis à parler très haut du beau temps qu'il faisait. Comme c'était cruel de la part de Queenie ! et quel monstrueux gaspillage de bonheur !

Alors, en présence même d'Edith, il lui avait offert quelques fleurs qui étaient dans un vase sur son bureau, et qu'il avait achetées la veille, pour embellir l'appartement en l'honneur de sa jeune amie. Elle les accepta. Mais tout le temps qu'elle fut là, il se demanda avec angoisse si elle les emporterait ou si elle ferait semblant de les oublier. Et pendant qu'il ne songeait qu'à cela, il lui fallait prendre part à la conversation, et il se forçait à parler, avec une gaîté nerveuse à laquelle Queenie ne semblait prêter aucune attention. Oh comme il s'était senti loin d'elle, à ce moment-là ! Et un peu plus tard, comme sa mère quittait la chambre, elle l'avait suivie, vite, comme si elle avait eu quelque confidence à lui faire.

Pourtant lorsque, dans le reste de la soirée, Marc dit quelque chose d'assez drôle, elle le regarda, sans sourire, mais avec un air d'approbation, et il sentit une chaleur et une détente en lui, et un soudain contentement de soi-même. Mais au départ, elle laissa les fleurs sur la table, et si Mme Crosland ne le lui avait pas fait remarquer, elle ne les aurait pas emportées. Et alors, elle les saisit d'un geste brusque et irrité.

Décidément Marc avait quitté Possession-Paisible pour une région plus accidentée du Tendre ; ou plutôt, dans Possession-Paisible même, il avait commencé une nouvelle intrigue, qui le menait par des chemins qu'il avait déjà souvent parcourus, mais qui lui paraissaient toujours nouveaux. Oh ! il se les rappelait bien, pourtant : ces baisers échangés en cachette, ces incertitudes, ces attentes ! Comme on souffre pour un bouquet refusé ; comme

on triomphe pour un bouquet gardé ! Quelle confiance en nous-mêmes peut nous donner le moindre regard, le plus fugitif sourire d'une enfant ! Et quelle peine, quel sentiment d'humiliation affreuse, pour un regard distrait, pour une parole qui fait l'éloge d'un autre !

Le dimanche suivant, Marc ne douta plus qu'il était pardonné. Il l'était déjà au moment où elle avait essayé d'abandonner les fleurs, mais elle s'était bien gardée de le lui laisser voir. Ce dimanche-là, lorsqu'elle entra, il parut à Marc qu'il y avait quelque chose de changé en elle, mais il n'aurait pas su dire, tout d'abord, ce que c'était. Il la parcourut du regard tandis qu'elle baissait les yeux. Qu'était-ce donc ? Eh oui : sa jupe était plus longue. Elle avait décousu un des volants de sa jupe de deuil, et l'avait recousu plus bas. Elle rougit et détourna la tête quand elle vit que Marc s'était aperçu de ce changement. Du reste la présence de Mme Crosland les obligeait au silence et les contraignait à feindre l'indifférence. Et même lorsqu'ils se trouvèrent seuls un instant, après qu'ils se furent donné le long baiser de la réconciliation, Marc ne put rien dire sinon :

— Oh Queenie, je craignais tant que la pluie ne vous empêchât de venir aujourd'hui !

Et plus tard, en y réfléchissant, il sentit bien qu'il n'y avait rien à dire au sujet de cette jupe allongée. Il suffisait qu'elle eût vu qu'il l'avait remarquée. Il était même difficile d'exprimer ce que cela signifiait. « Puisque je suis aimée d'un homme, je ne veux plus qu'on me voie vêtue comme une enfant. » Oui, quelque chose comme cela. Et vraiment, pensait Marc, elle était bien

femme et digne d'être aimée, celle dont le premier geste, en se voyant élue par l'amour, était de se voiler.

Le dimanche suivant, qui était un de ces jours de chaleur épaisse et poisseuse comme Londres en a quelquefois au mois de juillet, Queenie fit à sa mère et à Marc la surprise de venir avec une jeune fille de son âge, qu'elle leur présenta :

— Mon amie Ruby.

Ruby était brune, avec un teint blanc et rose, un petit front bombé, de grands yeux pensifs et le menton un peu relevé, et tout cela lui donnait un air d'attention patiente et douce. Mais ses cheveux coupés courts dansaient en noires boucles légères autour de ses délicates oreilles roses, de son cou bleui par le réseau des veines, et de sa nuque fragile qu'on découvrait par instant nue, avec le renflement, touchant à voir, de deux tendons qui saillissaient sous la peau duvetée, couleur d'ambre clair, selon les mouvements de sa tête. Elle était aussi sérieuse et indolente que Queenie était rieuse et gaie. Et même il semblait qu'elle donnait à Queenie l'exemple du sérieux, car elles se tinrent un long moment silencieuses et bien sages sur leurs chaises, jusqu'à ce que Queenie, qui d'abord avait parcouru Marc d'un regard un peu timide mais assez satisfait, dans lequel il crut pouvoir lire la fierté naïve qu'elle éprouvait à le montrer à son amie, dit soudain :

— Oh Ruby, ne soyez pas stupide, vous voyez bien que le piano est ouvert et je suis sûre que... ce monsieur sera content de vous entendre jouer.

Elle avait dit « ce monsieur » parce que sa mère pouvait l'entendre, mais d'un regard elle avait, en même temps, demandé pardon à Marc d'employer une expression aussi cérémonieuse et distante. Et, tandis que les doigts appliqués et un peu durs de Ruby balbutiaient « The sweetest flower that blows » et « When other lips » sur le mauvais piano que Marc louait au mois, le jeune homme se demandait si Queenie avait pris son amie pour confidente de leur... — comment cela pouvait-il s'appeler ? — de leur amitié ? enfin, de cette espèce d'amour d'écoliers qui aurait dû n'avoir aucune importance pour un homme qui voulait se croire blasé. « C'est peut-être pour qu'elle me voie qu'elle l'a amenée... Mais en attendant elle nous gêne un peu, sa jolie amie. »

Mais elles savaient si bien feindre, toutes les deux ; elles avaient un air si indifférent, si tranquillement amusé, que Marc se reprit à douter que Ruby eût reçu les confidences de Queenie. Et du reste il était fort possible que Queenie attachât moins d'importance que lui à leurs baisers, et qu'ils ne fussent pour elle qu'un jeu, et un jeu auquel elle était depuis longtemps habituée... Pourtant, cette jupe allongée, — si évidemment à cause de lui... Ah, il aurait voulu être seul avec elle, ou tout au moins que Mme Crosland se fût éloignée pour quelque temps.

Ces pensées l'occupaient encore pendant le goûter, auquel ils se mirent plus tard que d'habitude, et qu'ils firent très copieux, ce qu'on appelle un « haut thé », parce qu'ils avaient l'intention de ne pas dîner, Mme Crosland se sentant un peu indisposée, et la servante ayant congé. Ce fut pendant le goûter que Queenie

lui fit savoir qu'elle habitait pour le moment chez les parents de son amie, à Richmond, où elle avait été invitée à passer quelques jours. Alors Marc comprit qu'il y avait là une occasion à saisir.

— Mme Crosland, dit-il, puisque vous êtes fatiguée, j'accompagnerai ces jeunes filles jusqu'à Richmond.

Edith consentit. C'était un grand point de gagné. Mais pourvu qu'à la fin elle ne se décidât pas à venir avec eux elle aussi ! Marc n'eut plus de repos jusqu'à ce qu'il se vit dans la rue avec Ruby et Queenie... Au moment où il allait sortir, Edith l'avait appelé : « M. Fournier, s'il vous plaît ? » Il l'avait trouvée dans sa chambre, un peu agitée, et elle lui dit :

— Vous savez que je vous confie ce que j'ai de plus cher... après vous, ajouta-t-elle à voix plus basse en répondant à son embrassement. Et il ne put s'empêcher de remarquer trois minces traits parallèles sur son front et deux légers plis aux coins de ses lèvres.

Comme il sortait enfin, elle lui dit :

— Oh M. Fournier, c'est si drôle de vous voir avec ces deux chevreaux ! » d'un ton qui ne lui plût guère.

Marc et les deux chevreaux marchèrent d'abord en silence et assez loin les uns des autres, dans la rue vide, qui avait cet air hagard et résigné des dimanches d'été. Mais au premier tournant, Queenie vint se placer au côté de Marc et lui dit en riant :

— Maintenant, Marc, laissez-moi porter votre canne, s'il vous plaît.

Il la lui donna, tout ému qu'elle l'eût appelé par son prénom. C'était la première fois ; et en regardant Ruby, il comprit, au sourire qu'il vit passer dans ses yeux,

qu'elle savait tous leurs secrets. Une grande fierté l'emplit, tandis que Queenie marchait d'un pas ferme et balancé à son côté, portant sa canne comme un jeune page qui aurait porté l'épée de son seigneur. Tout le monde pouvait voir que cette rayonnante créature était sa « jeune fille » à lui, loyale et fidèle.

Par Cheyne Row et Oakley Street il les conduisit à King's Road où ils attendirent un autobus. En chemin, il leur fit regarder, par les interstices de la palissade goudronnée, le jardin de la villa déserte, tout plein de gazouillement et de l'activité des oiseaux qui s'annonçaient le crépuscule.

— J'aimerais y passer toute une journée toute seule, dit Ruby.

— Moi aussi, mais pas tout seul, dit Marc.

— Je suppose que je sais avec qui, répondit Ruby.

— Je me demande avec qui ? dit Queenie, en feignant une grande ingénuité.

Marc ne trouvant rien d'approprié à répondre, s'aperçut, pour sortir d'embarras, qu'il voulait fumer. Puis, quand il eut allumé sa cigarette :

— Mais, dit-il, jeunes filles, pourquoi irions-nous directement à Richmond ? Je crois que nous pouvons aller d'abord dans Knightsbridge où je connais un endroit plein de douceur : la meilleure pâtisserie du West-End. Et de là un omnibus nous conduira à Richmond. Des votes pour les femmes ! Je mets cette proposition aux voix.

Elles acceptèrent et ils partirent gaîment. A la descente sur le trottoir de Knightsbridge, Queenie rendit à Marc sa canne, sur la poignée de laquelle il sentit avec délices la chaleur de la main de son amie.

Enfin, après qu'il les eut chargées chacune d'un sac de friandises, ils prirent l'autobus pour Richmond. La nuit commençait. De l'impériale où ils étaient à peu près seuls, ils regardaient s'ouvrir devant eux la vaste mer métropolitaine, avec ses hautes lames de maisons se succédant à perte de vue. L'ombre augmentait, et comme le siège de devant venait de se trouver vacant, Marc s'y assit et fit signe à Queenie de l'y rejoindre. Elle hésitait, mais Ruby lui poussa doucement le bras, et elle vint.

— Voilà une jeune fille bien sage, dit Marc ; et il l'enlaça, l'obligeant à se blottir contre lui. Oh, quel instant que celui où il sentit à travers ses vêtements cette jeune vie, douce, tendre et vigoureuse, cette fierté qui se rendait, cette force qui s'abandonnait.

Au-dessus de leurs têtes tout le ciel se teignait déjà de ce reflet d'un rose intense qui caractérise les nuits de la grande ville, et des lumières brillaient de toutes parts, qui semblaient voler autour de leur course comme des étincelles. Toute la ville de Londres n'était qu'une fournaise, un immense feu de joie qu'ils traversaient suspendus entre ciel et terre. C'est ainsi que leur essor les porta jusqu'à la rive du fleuve et au-delà, sans qu'ils se fussent rendu compte du chemin parcouru ; et au sortir de Putney, le souffle des pelouses et des espaces champêtres, qui s'élevait du parc de Richmond et du communal de Wimbledon, les reçut dans sa délicate odeur humide. Et bientôt après s'alignèrent devant eux les sages petites lumières des réverbères de Richmond sous leurs abat-jour de verre dépoli.

— On dirait un dortoir d'école de jeunes filles, dit Marc.

— Oui, exactement, répondit Ruby ; et voyez ! ajouta-t-elle en désignant son amie d'un regard.

Queenie s'était endormie, la tête sur l'épaule de Marc.

Encore une semaine d'attente. Marc était un peu honteux de s'apercevoir à quel point cette enfant l'occupait. Qui sait si un jour Queenie ne serait pas, dans son souvenir, tout simplement une d'entre les milliers de ces jolies petites londoniennes en jupes courtes et cheveux pendant sur le dos, une de ces « fleurs de la Ville de Londres » qu'a si admirablement chantées le mystique William Blake, mais après tout « just a flapper » et rien de plus ? N'avait-il pas déjà tout ce qu'il pouvait souhaiter pour son repos : une femme aimable et attentive à son bien-être ? Mais non ; il y avait cet appel rude, sauvage et mélodieux de la jeunesse de Queenie, dans son cœur, — comme le chant du bel oiseau solitaire dans le jardin de la villa déserte. Et pourtant c'était une aventure si banale que c'était à peine s'il oserait la raconter, en quelques mots, à un ami. Mais peut-être pourrait-il la compliquer un peu. Maintenant qu'il était assuré de l'affection de Queenie, pourquoi ne tenterait-il pas la conquête de Ruby ? Elle lui avait paru moins jolie que Queenie, mais plus réfléchie, plus femme, bien qu'elle fût moins développée. Ce petit front bombé, ces yeux et cette bouche qui semblait s'offrir, et surtout cette nuque mince sous les courtes boucles noires... Oui, la chose serait amusante, et possible, après tout.

Il suivait paresseusement ces pensées tout en marchant dans la foule, le long d'Oxford Street, et soudain

une glace, dans l'entrée d'une boutique, lui présenta son image en pied. Il en profita pour arranger son chapeau tout en se regardant, non sans quelque satisfaction. Le mariage d'un Lyonnais et d'une Milanaise avait donné un assez beau produit. Un haut et svelte gaillard, aussi solide et de tenue aussi corecte que n'importe quel « Arthur » ou quel « Johnny » de Pall-Mall ou de Piccadilly, mais avec des attaches et des extrémités plus fines et dans les yeux une lueur qu'ils n'ont pas. En dépit de son origine commerciale il avait cette caractéristique d'aristocratie, cet air, — on ne sait si on doit dire sportir ou légèrement rustique, — ce teint coloré et cette vigoureuse simplicité d'allure qui distingue les fils de la grande bourgeoisie de l'espèce purement citadine des calicots et des bohèmes. Avant de se recoiffer il lissa ses cheveux noirs, divisés par une raie médiane, et qu'il portait très aplatis, comme une calotte de Pierrot, à la dernière mode de Buenos-Ayres, où il venait de passer quelques mois. Et en sifflotant l'air d'une chanson de Fragson, il reprit sa marche dans la direction d'Oxford Circus.

... Oui, ce serait amusant de voir si l'autre gamine voudrait mordre à l'hameçon, et si Queenie était capable de se montrer jalouse. Un passe-temps comme un autre. Ce sont précisément ces petites intrigues qui nous font mieux sentir le côté sérieux de notre vie, de nos travaux et de nos affaires.

Il fut donc un peu déçu quand, le dimanche suivant, Queenie vint seule. Mais ils purent causer un peu, et elle se montra si gaie, si confiante et si soumise déjà (comme sa mère) que Marc regretta presque d'avoir considéré leur amitié comme un jeu sans importance. Et

puis, comme Edith l'appelait dans la cuisine pour l'aider à préparer le thé, elle sortit vivement de son réticule un petit paquet enveloppé dans du papier de soie, et le tendit à Marc en balbutiant :

— J'ai fait ceci pour vous ; cachez-le.

Et elle s'enfuit, la figure toute brûlante.

C'était un mouchoir de batiste dans un coin duquel Marc vit ses initiales : M. F., joliment brodées. Il ne se doutait guère, à ce moment, que c'était le dernier dimanche qu'il voyait Queenie.

Ce fut pendant le goûter que l'incident se produisit. A propos d'une négligence ou d'un oubli de Mme Crosland, Marc s'irrita et lui parla avec impatience. Non seulement il l'appela Edith, mais quiconque eût été là eût compris, aux paroles qu'il lui dit, que leurs relations n'étaient pas strictement celles d'un maître de maison et de son intendante. La figure d'Edith s'altéra, ses yeux se voilèrent, et en disant : « Excusez-moi », elle sortit rapidement de la chambre.

Queenie allait la suivre, lorsque Marc lui dit : « Restez ». Et après avoir hésité une seconde entre sa mère et son amoureux, elle resta. Alors elle pencha sa tête, cacha son visage entre ses bras nus, et pleura doucement.

— Voyons, calmez-vous... Vraiment, vous n'aviez pas deviné ?

Elle le regarda bien en face, les yeux brillants de colère au milieu de ses larmes.

— Comment le pouvais-je ? Ma propre mère !

— N'est-elle pas libre, comme vous l'êtes ? et songez que celle de vous deux qui aurait le plus de raisons de se

plaindre, c'est elle : nous la trompions, vous et moi.

Elle fut longtemps sans rien dire, et Marc en profita pour ajouter :

— Je suppose que vous savez qui je préfère, et à qui je renoncerais, si je le pouvais.

Il y eut encore un silence pendant lequel Marc prit la main qu'elle abandonnait sur la table. Et sans doute elle se fit à l'idée qu'elle était la rivale, et la rivale heureuse, de sa mère ; car elle sourit tristement et dit :

— Je pense que je ferai mieux d'aller la rejoindre, si vous me le permettez.

Elle se leva, mais avant qu'elle eût fait un pas vers la porte, Marc la retint et, à voix basse, sans oser la regarder, il murmura :

— Depuis que je vous connais, dans ses bras je pense à vous.

Alors il la laissa partir.

Au bout d'un moment Mme Crosland revint seule.

— Je suis vraiment très peiné, Edith...

— Oh Marc, ne vous excusez pas ; elle avait tout compris dès le premier dimanche. Et peut-être qu'après tout cela vaut mieux ainsi. Je suis sûre qu'elle n'a rien dit à sa tante, et puis tôt ou tard nous nous serions trahis. Mais nous ferons comme s'il ne s'était rien passé.

— Oui, cela vaut mieux, dit Marc.

Queenie rentra à son tour et le goûter s'acheva presque gaîment. La gaîté de Queenie était un peu nerveuse, et celle d'Edith un peu forcée. Quant à Marc, il triomphait secrètement. Après ce qu'il venait de dire à la jeune fille, il était décidé à pousser les choses très loin ;

et d'abord à lui demander où il pourrait la rencontrer pendant la semaine. L'occasion se fit attendre assez longtemps, mais enfin ils se trouvèrent seuls et Marc attira Queenie contre lui.

Ils n'avaient pas compté qu'Edith reviendrait si tôt, et en entendant ses pas dans le corridor, Marc voulut s'éloigner de Queenie, mais elle le retint, et lorsqu'il put se séparer d'elle, Mme Crosland était dans la chambre et les avait surpris. Queenie, la tête haute, la regardait bien en face.

Edith fit comme si elle n'avait rien vu ; mais peu après elle trouva un prétexte pour ramener Queenie plus tôt que d'habitude chez Mme Longhurst. En partant elle ferma la porte d'entrée si doucement et si lentement que Marc sentit qu'elle faisait effort pour dominer son trouble ou son irritation ; et même, un instant, il eut peur qu'elle ne revînt plus.

Elle revint ; mais il comprit, à son air dépité et à son affectation d'indifférence, d'abord qu'il valait mieux ne faire aucune allusion à ce qui s'était passé, et ensuite qu'il ne devait plus espérer revoir Queenie dans la maison.

Ce fut son amour-propre qui en souffrit le premier. C'était un peu comme si Edith eût exercé son autorité maternelle sur lui en même temps que sur sa fille. Non seulement elle dérangeait ses projets et le privait d'un plaisir, mais il avait l'impression qu'elle le traitait en petit garçon. Il n'eût plus manqué qu'elle le grondât, comme une mère qui a surpris son fils en train de courtiser une servante ! Pourtant, quel autre moyen avait-

elle de se défendre contre sa jeune rivale ? et même, Marc aurait dû lui savoir gré de ne rien dire et de faire comme si rien ne s'était passé.

Mais il reverrait sa fille. Mme Longhurst avait changé d'adresse depuis l'époque où Edith était venue habiter chez lui, mais il saurait bien où elle demeurait. Le jour où il avait reconduit Queenie à Richmond, il lui avait dit :

— A propos, où demeure votre tante, à présent ?

Elle avait répondu :

— Oh, très loin : plus loin que le Bout du Monde !

Le Bout du Monde est une place ou une rue à l'extrémité de King's Road, pas tellement loin du centre de Chelsea. Avec de la patience, il arriverait à découvrir où elle vivait, et alors il ferait tout ce qu'il pourrait pour justifier la jalousie d'Edith. Peut-être parviendrait-il à retrouver aussi Ruby... Ah, qu'elle était donc désagréable cette femme qui se mettait ainsi à la traverse de ses plaisirs !

Pourtant, ce même soir, elle se montra si douce, tendre et complaisante qu'il eut comme l'impression de la retrouver après une séparation. Et puis, elle était sa femme, et elle était là, sous sa main.

Il fit pourtant quelque effort pour retrouver Queenie ; c'est-à-dire qu'il alla, au moins deux fois, se promener dans la direction de la gare de Chelsea, au bout de King's Road. Il se disait qu'il avait appris à cette enfant qu'elle pouvait plaire, non plus à des enfants de son âge, mais à des hommes ; et il songeait que la découverte de la liaison de sa mère avait dû opérer en elle un bouleversement qui la mettait à la merci du premier amou-

reux sans scrupule qui la courtiserait. Il se prenait à regretter ce qu'il avait fait, car il y avait, entre la petite fille qui lui avait donné en rougissant le mouchoir qu'elle avait brodé pour lui, et l'amoureuse qui, entre ses bras, avait défié sa mère, une distance morale déjà considérable. Et tout cela dans l'espace d'une heure à peine. Mais il n'y pouvait rien. « Bah ! » pensa-t-il, se souvenant d'autres expériences, « elle est peut-être en train de broder, en ce moment, les initiales d'un autre ! »

— Puis-je venir m'asseoir près de vous, Marc ? demanda Edith sur le pas de la porte.

— Oui, mais à condition que vous ne me parlerez pas : j'ai à travailler.

— Oh ne soyez pas si égoïste, Marc : pour si peu de temps que nous avons à être ensemble. Quand il m'arrive de penser, mon cher, que chaque jour qui passe me rapproche du jour où vous partirez, je sens une douleur en moi.

Juillet, août et septembre avaient passé, et dans deux ou trois semaines le jour que redoutait Mme Crosland serait arrivé.

Marc y songeait sans déplaisir. Déjà il se sentait pris de la nostalgie du Continent. Tout à fait comme, après un séjour un peu long sur le Continent, il se sentait pris de la nostalgie des Iles, de la vie qu'on y mène, et surtout de la Ville unique, qu'il préférait même à Paris, — probablement parce qu'il la connaissait moins bien et depuis moins longtemps. Et pourtant, voici qu'au bout de six ou sept mois, il commençait à en trouver le spectacle monotone, et que sa ville natale, avec la blanche

cathédrale veillant comme une légion d'anges assemblée au carrefour de longues rues sonores, apparaissait dans son souvenir comme un séjour délicieux, comme un décor étrange et romanesque, tandis qu'il détournait son regard, avec ennui, de la perspective immense et piètre des grandes voies bordées de jardins tristes et de maisons de brique et de stuc, d'aspect si pauvre, si morne et si nu, surtout dans la marée basse des dimanches. Il ne voyait plus la route qu'il parcourait quatre fois par jour ; et du reste, maintenant que le temps était plus frais, il allait prendre le train souterrain à Sloane Square chaque fois qu'il avait à se rendre à la Cité. Autrefois il aimait, au contraire, voyager sur l'impériale des autobus et varier son itinéraire. Les autobus qui, de King's Road, allaient dans la direction de Westminster en passant par Pimlico, lui offraient un trajet plein d'agrément, et quand ils tournaient vers la droite, au sortir de Sloane Square, on passait le long de belles pelouses toujours bien tondues et bien arrosées, d'où montait une délicieuse odeur. Maintenant, tout cela, trop vu, trop connu. La foule même ne l'intéressait plus : il se sentait devenu trop semblable à ces millions d'esclaves du travail et de l'habitude, à toute cette substance humaine tour à tour aspirée et rejetée, à heures fixes, par les gares, les usines, les banques et les théâtres, charriée par grappes et par bancs dans ces égouts à ciel ouvert. Et dire que l'an prochain, lorsqu'il reviendrait, la vue de la tunique rouge d'un invalide parmi cette foule, lui annonçant soudain qu'il était véritablement rentré dans Chelsea, ferait battre son cœur ! Mais maintenant, s'il regardait encore les gens de son quar-

tier, c'était pour se dire, avec satisfaction, qu'il allait bientôt partir, et qu'ils resteraient là, — comme un collégien qui part en vacances bien avant la fin de l'année scolaire. Une fois qu'il aurait consacré quelques après-midi à des achats, il aurait, pour cette fois, l'impression que Londres ne pouvait plus rien pour son bonheur. A propos, il faudrait qu'il se rappelât qu'il devait passer chez Harrods et acheter de cette poudre parfumée contre les mites, pour bien saupoudrer ses tapis avant de fermer son appartement.

Son appartement. Son chez lui. Ah ! et sa femme ! Comme on s'épuise vite, lorsqu'on habite ensemble ! Même s'il n'avait pas eu envie de quitter Londres, il serait parti afin de quitter Edith. Ce n'était pas qu'il eût à se plaindre d'elle ; au contraire : il semblait que plus il se détachait d'elle, et plus elle se montrait soumise et attentionnée, ayant même renoncé à le convertir à son vague idéal philosophique et aux « idées générales ». Mais il était saturé d'elle. Ils pouvaient se séparer à présent : il y aurait toujours quelque chose d'Edith Crosland chez Marc Fournier, comme il y aurait toujours quelque chose de Marc chez Edith. Ils s'étaient connus aussi intimement que deux êtres peuvent le faire et ils étaient si bien devenus une même chair, qu'ils commençaient à être insensibles l'un à l'autre.

Comment ! C'était donc cela qui, à l'origine, lui était apparu comme une aventure et comme une conquête ? Aujourd'hui, il le voyait bien, ce n'était qu'une pauvre et banale histoire, une triste liaison inavouable et heureusement inavouée, et qui deviendrait un sordide concubinage, si elle durait seulement quelques semaines de plus.

Non, il exagérait. La vérité, c'était que, si ce n'avait pas été une de ces conquêtes qui flattent l'amour-propre d'un jeune homme, ç'avait été du moins une acquisition utile. Grâce à Mme Crosland, Marc avait eu un intérieur bien tenu et une compagne agréable, décente et bien élevée, et il n'avait pas été à la merci d'une servante qui n'aurait songé qu'à le tromper et à profiter de son inattention aux choses du ménage. En somme, cela avait été fort bien, — pour le temps que cela avait duré.

D'ailleurs, la nostalgie « continentale » de Marc se fortifiait de certains projets amoureux auxquels il songeait de plus en plus à mesure que son départ approchait.

Il retrouverait, là-bas, cette dame, — une amie de sa mère, mais encore aimable, — qui avait paru s'intéresser à lui. Une fois, en particulier, comme leur conversation était venue au poème de Dante, elle avait dit, avec un regard assez tendre à son adresse, qu'elle comprenait bien que Dieu châtiât l'homicide, l'avarice, le vol, mais pourquoi l'amour ? « Mais l'amour, mon Dieu, l'amour n'est pas un péché ! » Marc n'avait pu s'empêcher de sourire, et il avait surnommé cette dame, pour lui-même : « L'amore-non-è-peccato », mais il avait été troublé.

Celle-là, ce serait une conquête flatteuse, car elle appartenait à la « société », et n'avait pas la réputation d'être galante ; et puis, comme ils seraient gênés pour se rencontrer et même pour se voir, ils se lasseraient moins vite l'un de l'autre. Mais il y avait aussi cette fille du peuple, si belle, une Toscane d'un type très pur, qu'il avait un jour suivie jusque chez elle et à qui il avait même eu l'occasion de demander un baiser, — qu'elle

lui avait refusé, du reste. Mais il reviendrait à la charge. Ah ! quelle belle fille c'était ! Et ce visage obscur et rayonnant, qui était celui de la Bonté quand elle souriait, celui de la Justice si elle fronçait un peu les sourcils et celui de l'Espérance lorsqu'elle rêvait ! Il était seulement dommage que ses parents eussent donné à cette robuste déesse brune le nom douceâtre, blond et virgilien, de Lavinie. Elle aurait dû s'appeler Lucrèce... ou Clodia.

Pourtant il se devait à lui-même de conquérir l'autre, la femme du monde. Il le devait pour la satisfaction de son amour-propre et pour la bonne opinion qu'il désirait que ses amis eussent de lui. C'était une liaison qui le poserait. Mais qui sait si elle ne l'asservirait pas ? Et puis, enfin, il aimait les femmes plutôt en peintre et en sculpteur qu'en moraliste et en romancier, et Lavinie était belle, tandis que l'autre était seulement bien parée. Pourtant il devait — ah oui : celle-ci était le devoir, mais l'autre était le plaisir : Marc Fournier avait déjà fait son choix. Car chacune était ou trop absorbante ou trop attrayante pour qu'il songeât à poursuivre les deux à la fois. Le départ. Le voyage. Et Lavinie... Lavinie, « Lavinia ».

— Avez-vous parlé, cher ?

— J'ai dit quelque chose, Edith ? Oh, c'est que je pensais...

— Vous pensiez à votre Italie, n'est-ce pas ?

Il la regarda. Elle tournait le dos à la fenêtre et il voyait mal ses traits : c'était comme si elle se fût déjà un peu effacée de sa mémoire et qu'elle ne fût plus

qu'une ombre dans sa vie. Il se sentit pris de remords, de pitié et de tendresse, et il alla s'asseoir sur un coussin, à ses pieds. Comme il l'avait aimée, pourtant, pendant les premières semaines ! et le soin même qu'ils mettaient tous deux à tenir leur liaison secrète, les précautions qu'ils prenaient pour qu'on ne les vît jamais sortir ensemble, pour que la servante ne se doutât de rien, tout cela avait ajouté, pour lui, tant de charme à leur intimité... Parfois ils avaient donné congé à la servante pour tout l'après-midi et la soirée, et ils avaient dîné ensemble, à la même table, comme mari et femme. Et les dimanches qu'ils avaient souvent passés à la maison, les stores baissés et les lampes allumées !... Quels jolis souvenirs ! Leur adieu même aurait les apparences d'un rendez-vous : elle sortirait avant lui et irait l'attendre dans une rue éloignée et peu fréquentée. Lui, la prendrait en passant, dans le taxi fermé. Et elle en descendrait un peu avant la gare Victoria, où les amis de Marc, qui devaient continuer à tout ignorer, le verraient arriver seul.

— La pensée de l'Italie est pour moi une pensée mélancolique, ma chère.

— Est-ce bien vrai que vous n'êtes pas content de partir ? et n'avez-vous jamais pensé qu'après tout rien ne vous empêchait de rester ? L'hiver n'est pas tellement froid, ici, et vous m'avez dit que vous en aviez déjà passé un tout entier. Votre appartement...

— *Notre* appartement, Edith.

— Non, *votre* appartement, — est facile à chauffer ; voyez ce beau feu. Ne pensez-vous pas que là-bas, dans votre Italie, vous ne regretterez pas quelquefois de n'être

pas ici, bien calfeutré dans votre maison anglaise, avec votre petite épouse anglaise ? Marc, ne froncez pas le sourcil : si vous voulez, je dirai un autre mot... Voulez-vous que je le dise ? Mais, Marc, la femme que vous épouserez un jour ne pourra pas vous aimer et vous respecter plus que je ne le fais ! Non, laissez-moi continuer. J'ai pensé à une chose. Puisque c'est ici chez vous, je veux dire, puisque de toute façon vous payez le loyer, cela vous coûterait moins cher de rester ici, peut-être. Vous pourriez même vous passer de servante ; il y a une chambre à coucher qui reste vide, je pourrais faire venir ma fille pour m'aider, et à nous deux, nous tiendrons votre ménage.

— Faire venir Queenie ici ?

— Oui, dit-elle en évitant le regard de Marc, j'ai pensé que cela vous épargnerait les gages d'une servante.

Il fut sur le point de s'écrier : « Pourquoi ne l'avez-vous pas dit plus tôt ? » Mais le soin qu'ils avaient pris de ne jamais parler de Queenie, l'empêcha de rien dire. Et puis, le temps et l'absence avaient fait leur œuvre ; il avait renoncé à cette petite intrigue enfantine. Il dit :

— Non, il faut que je parte, je l'ai promis à mes parents ; ils seraient très mécontents. Et puis, j'ai affaire là-bas.

Pourtant, un peu plus tard, il se reprit à songer aux paroles de Mme Crosland, et à la façon dont elle les avait dites ; et, avec un regard dans la direction d'une glace qui lui renvoyait son image, il pensa : « Comme elle tient à me garder... Elle y sacrifierait sa fille ! » A moins qu'elle n'eût fait quelque vilain projet : obliger

Marc à épouser Queenie. « Et dans ce cas, il faudrait faire attention... Bah ! je les retrouverai l'année prochaine et alors... »

Il avait une formule pour juger, au départ, les liaisons qu'il avait pendant ses intermittents séjours dans plusieurs pays, ces petits mariages de marin auxquels il n'attachait, au fond, pas beaucoup d'importance, car il croyait encore au « grand amour » et l'attendait, — il disait : « Après une liaison ennuyeuse, ou trop absorbante, ou scandaleuse, ou coûteuse, ou simplement désagréable : un point. Après une liaison qui n'a rien été de tout cela : point et virgule. » Eh bien, après Edith — et Queenie — ce serait : point et virgule.

Demain à la première heure on viendrait prendre les bagages : le carton portant les initiales de l'agence de transports était affiché à la fenêtre. Un départ qui ressemblait à beaucoup d'autres : Marc tout seul dans la chambre du devant, occupé à mettre en ordre des papiers et des livres qu'il laissait, à ouvrir et à refermer des tiroirs, à prendre congé de son appartement. Il éteignit les lampes du plafonnier, ne laissant allumée que celle de son bureau, s'assit, bourra une pipe, et se mit à fumer, les jambes allongées devant le feu.

Comme cette pipe tirait bien ! C'était Edith qui en prenait soin, et ainsi dans les plus petits détails, il reconnaissait l'affection attentive dont elle l'entourait. Et voilà : c'était la dernière nuit qu'ils passaient sous le même toit. Tout à l'heure il irait la rejoindre quand la maison serait endormie. La servante était définitivement partie ; mais il y avait une autre présence dans l'apparte-

ment, qui les obligeait à prendre des précautions : Queenie était là. Sans doute, elle savait ; mais il valait mieux...

Marc ne l'avait pas vue ; il avait dîné en ville et était rentré tard ; mais Edith l'avait prévenu : « Je ferai venir ma fille pour m'aider à faire les bagages et à mettre les housses aux meubles ». Elle devait être couchée dans la chambre qu'on n'utilisait pas. Le bruit que Marc avait fait en entrant avait pu la réveiller. Il fallait attendre un peu avant de... On frappa doucement à la porte.

— Entrez, dit Marc, surpris qu'Edith vint le rejoindre dans cette pièce.

La porte s'ouvrit.

— Mère m'a dit que vous désiriez me parler ?

C'était Queenie, dans un vêtement de nuit emprunté à sa mère, trop long, et qu'elle relevait un peu pour marcher, en sorte qu'on voyait ses pieds nus.

Marc balbutia :

— Je n'ai pas... je veux dire, oui, je voulais...

Elle sourit, referma très doucement la porte, puis, en mettant un doigt sur sa bouche, elle traversa la chambre et vint s'asseoir devant la cheminée, sur un pouf de velours qu'il y avait là.

— Parlons bas, dit-elle ; le portier n'est pas encore couché. Alors vous partez ? Et nous ne vous reverrons plus.

— Pourquoi non ? Mais je voudrais savoir...

— Je croyais que vous étiez lassé d'elle.

— Non ; mais depuis que je vous ai vue, je vous l'ai dit, je n'ai plus songé qu'à vous.

— Je me le rappelle, et la manière dont vous me

l'avez dit. Oui, mais je ne compte pas, je ne suis qu'une petite fille.

— Queenie, dites-moi : pourquoi voulez-vous que nous parlions à voix basse si votre mère sait que vous êtes ici ?

— Le sait-elle ? Oh oui, puisqu'elle m'a envoyée.

— Comprenez-vous que si elle vous a vraiment envoyée, ou si vous êtes venue de votre propre volonté, cela fait une grande différence pour moi ?

— Je ne comprends pas. Pourquoi ? Oh, dit-elle en se levant brusquement, j'ai trop chaud près de ce feu. Tiens, tous ces livres sur ces rayons : je ne me les rappelais pas. Vous les laisserez ici ?... Voilà un joli vase ; vous l'avez apporté d'Italie ?

— Queenie...

— Oh vous avez laissé votre pipe s'éteindre. La rallumerai-je avec une de ces allumettes en papier que mère sait si bien faire ? Non, je ne peux pas : cette chose a perdu tous ses boutons et, si je me baissais... Voyons, tenez-vous tranquille ! ce n'est pas pour que vous vous conduisiez ainsi que mère m'a envoyée vous voir. A propos, qu'est-ce que vous aviez à me dire ? Cessez, ou je crie. Prenez garde !

Elle échappa soudain aux mains de Marc et d'un bond elle atteignit la porte, dont elle s'était rapprochée peu à peu et dont elle saisit la poignée qu'elle ne lâcha plus. Dans cette courte lutte, « la chose qui avait perdu tous ses boutons » s'était largement ouverte et Marc se tint, pendant un instant, immobile et hésitant devant cette tendre et mince nudité. Qu'elle était jeune ! plus jeune qu'elle ne le paraissait lorsqu'elle était vêtue. Oui, et

les peintres et les sculpteurs l'avaient trompé : rien ne lui avait fait prévoir que les seins, au début de leur croissance, eussent cette forme allongée et grêle, avec ces trop longues pointes roses qui lui rappelèrent certaines fleurs des prairies qui poussent d'abord une mince tige mauve, et blanche à sa base, hors de terre. Il éprouva un sentiment de pitié et presque de répugnance. Mais elle ne songeait pas à se recouvrir, et quand le regard de Marc rencontra le sien, elle sourit naïvement en écartant, de main libre, une longue mèche claire qui la gênait pour voir.

— Eh bien, adieu, Marc ; j'ai sommeil et je vais me coucher. Restez où vous êtes, j'ai quelque chose de sérieux à vous dire. Si vous approchez j'appelle et je réveille les voisins. Et cela m'est égal, que mère apprenne alors que je suis entrée ici. Comment avez-vous pu croire qu'elle m'avait envoyée ? Je vous demande seulement de ne pas lui dire que je suis venue. Et la preuve que je suis venue de ma propre volonté, comme vous dites, c'est que j'avais enlevé la clef de cette porte, — de peur que vous ne m'enfermiez avec vous quand je viendrais, — une heure avant que vous ne rentriez. Voyons, conduisez-vous bien, *Monsieur !* Seulement, comme nous allons nous quitter pour toujours, vous pouvez m'embrasser, si vous voulez. Jusqu'à ce que je dise : Assez. Mais quand j'aurai dit assez, si vous continuez, je sors en criant dans le corridor et il y a un agent au coin de la rue. Comme cela... Jusqu'à ce que je dise : Assez... Comme cela. Non !... Jusqu'à ce que je dise : Assez... Jusqu'à... Maintenant assez ! et adieu, mon cher ; bonne nuit, mon cher.

Elle était partie. Et du seuil de la chambre, il entendit qu'elle fermait sa porte à clef. Traversant le corridor, il entra dans la salle de bains et se plongea la tête et les mains dans l'eau froide. Le souvenir de Queenie le brûlait.

Puis, il se rendit à la chambre d'Edith. Assise près de la cheminée, elle lisait.

— C'est ce roman dont vous m'aviez parlé, Marc ; vous savez ? Je pense qu'il est plutôt bon, mais il y a certaines choses... Ce passage où l'auteur décrit les jambes de l'écolière assise sur le mur du pensionnat, vous vous rappelez ? C'est presque indécent.

(A suivre).

VALERY LARBAUD

RÉFLEXIONS SUR LA LITTÉRATURE

DU ROMANESQUE

M. Seillière a déjà consacré à la psychologie sociale du XIXe siècle et à certaines origines qui l'expliquent dans les deux siècles antérieurs une vingtaine de volumes, intelligents et copieux, d'autant plus intéressants qu'ils se relient, comme une de ses chaînes principales, à ce qui me paraît être depuis vingt ans le Massif Central de la critique française : une analyse, et, dans une certaine mesure, un essai de liquidation du romantisme. On sait quelle est ici la part de M. Maurras, de M. Lasserre, de M. Benda. M. Seillière, qui n'est pas comme eux journaliste et dont la forme est moins piquante, se trouve moins connu du grand public, ce qui n'a aucune importance.

Le petit livre qu'il vient de publier sur les *Origines romanesques de la Morale et de la Politique romantiques*, pose avec élégance et s'efforce avec discrétion de résoudre de curieux problèmes littéraires. J'en écarterai tout ce qui appartient aux étiquettes et aux classifications ordinaires de M. Seillière, dont je ne nie pas d'ailleurs la commodité : impérialisme et mysticisme démocratique, au sens particulier et personnel où il les prend, sont des termes utiles à l'auteur pour exprimer ses idées propres, mais dont on sent tout de suite qu'ils lui resteront aussi propres et qu'ils n'ont aucune

chance d'être adoptés par la critique courante. En général d'ailleurs les mots dont se nomme un mouvement littéraire et social sont nés non d'une désignation expresse de la critique, de tel critique particulier, mais d'un hasard obscur, d'une profondeur populaire analogue à celle d'où provient le langage courant, et qui leur laisse le vague et la souplesse nécessaires : c'est le cas de romantisme, de naturalisme, de symbolisme. Le sens à la fois littéraire et moral que M. Seillière s'est efforcé de donner au terme d'impérialisme risque d'amener de grandes confusions. Au fond c'est un mot anglais, qui n'a de sens et de portée que dans le monde anglo-saxon, depuis Disraëli et le couronnement de la reine comme « impératrice ». On a pu voir dernièrement à quel point il est dangereux de laisser le public en user librement et parler d'impérialisme français, d'impérialisme italien, d'impérialisme américain. Ces réserves faites, je ne vois nul inconvénient à ce que M. Seillière prenne comme fil conducteur de ses recherches les mots qui lui conviennent : il me suffit de les considérer comme des monnaies dont il use pour sa circulation intérieure.

Ce que je dis se rapporte cependant plus à d'autres livres de l'auteur qu'à celui-ci, où il s'est efforcé de reconstituer la filiation qui relie le roman romanesque de la littérature courtoise au roman romantique inauguré par Rousseau, le roman étant dans les deux cas le truchement d'un idéal féminisé, la réalisation d'un milieu artificiel où la nature féminine devient la valeur suprême. Le livre roule donc sur deux idées, l'une qui intéresse l'histoire des sentiments et de la civilisation, l'autre qui concerne l'histoire du roman.

*
* *

M. Seillière ouvre son livre par une introduction qui, afin de faire mieux sentir par le contraste l'atmosphère

propre de cette nature féminine où le romanesque et le romantique nous ont plongés, dessine les traits généraux d' « une société qui n'a pas élaboré de morale érotique », c'est-à-dire où la femme occupe un plan secondaire, où l'amour, au lieu d'animer comme chez nous la vie et la pensée, l'art et la littérature publiques, est maintenu à peu près silencieusement dans le domaine individuel et privé, et où les valeurs sanctionnées par la bonne conscience et par l'opinion sont des valeurs masculines d'énergie, de discipline et de politique. C'est le Japon, pays d' « impérialisme rationnel » dont M. Seillière rapproche la morale virile de celle des sociétés antiques. Il cite même à ce sujet un curieux texte de Rousseau lui-même dans la *Lettre à d'Alembert :* « Les anciens avaient en général un très grand respect pour les femmes, mais ils marquaient ce respect en s'abstenant de les exposer au jugement du public, et croyaient honorer leur modestie en se taisant sur leurs autres vertus... Dans leurs comédies, les rôles d'amoureuses et de filles à marier ne représentaient jamais que des esclaves ou des filles publiques (comme les *Geishas* au Japon)... Depuis que des foules de barbares, traînant avec eux leurs femmes dans leur armée, eurent inondé l'Europe, la licence des camps jointe à la froideur naturelle des climats septentrionaux qui rend la réserve moins nécessaire, introduisit une autre manière de vivre, que favorisèrent les romans de chevalerie... C'est ainsi que la modestie naturelle au sexe est peu à peu disparue et que les mœurs des vivandières se sont transmises aux femmes de qualité. » Le rôle que le bon Rousseau attribue ici aux invasions des barbares et à la licence des camps nous ferait rire si nous ne songions que c'est bien dans de tels laboratoires ou dans leurs vapeurs que se sont en effet formées les modes physiques et morales du Directoire et de 1920.

M. Seillière ne prétend d'ailleurs pas mettre notre civili-

sation entière à l'école du Japon. Il sait qu'il y a des courants qui ne se remontent pas, et que toute éducation individuelle ou sociale consiste à prendre les hommes tels qu'ils sont, non tels qu'ils auraient pu être, même mieux être, dans d'autres conditions de race, de temps et de milieu. Le fait seul que l'Occident est devenu maître de la planète avec la nature à moitié féminisée que lui a léguée le moyen-âge, indique que cet érotisme de l' « amour pour principe » n'était pas un poison, était même le contraire. « C'est probablement en partie grâce à son utilisation de l'érotisme comme tonique de l'activité vitale que l'Occident a pu se soumettre tant de forces de la nature et par là conquérir l'actuelle domination du globe. Mais il ne faut pas oublier que notre race a conservé longtemps des cadres moraux suffisamment rationnels à ses impulsions érotico-affectives, sublimées de temps à autre en ingénieux mysticismes théoriques. Ces cadres, empruntés de la politique dorienne, subsistent dans Platon, le grand initiateur érotique et mystique de notre civilisation européenne : on les retrouve dans le stoïcisme des Romains, appuyés sur l'expérience gouvernementale de leur aristocratie guerrière ; puis dans le Christianisme ecclésiastique, héritier pour une si grande part des philosophies méditerranéennes antiques, enfin chez les grandes nations anglo-saxonnes contemporaines, qui ont conservé jusqu'ici un christianisme suffisamment rationnel comme contre-poids à leurs fréquentes velléités mystiques. Mais, lorsque l'érotisme s'émancipe précisément de tout frein, — comme il arrive présentement sous l'action de l'usure nerveuse accrue par l'allure vertigineuse du progrès moderne, — il devient une menace pour l'avenir social : le mysticisme prend alors un caractère féminin très frappant ; absorbé à trop haute dose, son action tonique devient une action paralysante ou stupéfiante. C'est le péril romanesque, rousseauiste et romantique : c'est le péril présent. »

M. Seillière développe sur le plan historique ces mêmes idées que MM. Maurras, Lasserre, Benda, ont utilisées pour une critique des mœurs et qui flottaient à l'état épars, dans la pensée française depuis 1850. Et je sais bien que rapprochements, comparaisons, associations de concepts fournissent d'ordinaire à la critique un utile moyen d'avancer son ouvrage. Mais la destinée de cette Pénélope est de dissocier la nuit les idées qu'elle associe le jour, et ce double travail, qui satisfait un double intérêt, n'est ni contradictoire ni inutile.

Le mouvement d'idées dont nous nous occupons ici en vient à associer comme les fils entrecroisés du même tissu romantisme, mysticisme, féminisme, démocratie. Ou, pour passer à un autre ordre de métaphore, ils apparaissent comme les textes d'une inscription quadrilingue que la critique se plaît à traduire les uns par les autres. Si, entre ces textes, l'un est l'original, ce serait, semble-t-il, celui qui correspond au terme de féminisme. Et, au fond, il doit y avoir là, malgré toutes les dissociations qui s'imposent et le travail inverse de la Pénélope nocturne, quelque chose de vrai. La vie donne à chacun l'expérience de la nature féminine, expérience que l'on sait plus authentique et plus profonde que tout concept, et, lorsque nous retrouvons dans l'histoire ou dans la littérature des natures ou des mouvements analogues, lorsque des courants de psychologie sociale nous semblent passer par les mêmes chemins que des courants connus de psychologie individuelle, il n'y a peut-être pas en effet d'explication plus juste que celle qui au premier abord paraît simplement une métaphore arbitraire. Si la vie individuelle est une vie sexuée, il semble difficile que la vie sociale puisse être pensée ou éprouvée sans des éléments de sexualité, et que la fonction plus ou moins développée qu'y remplissent la femme et la vie amoureuse ne se fasse pas sentir loin jusque dans ses formes

artistiques et politiques. La comparaison instituée par M. Seillière entre deux civilisations aussi avancées sur des voies divergentes, aussi opposées que celles des Japonais et des Français, — comparaison que facilitent les enquêtes de Hearn et de Bellessort — peut être regardée comme un excellent procédé de travail. Un Institut français doit se fonder bientôt à Tokio : on pourrait lui proposer comme un butin enviable des analyses de ce genre. Les Japonais ont encore mal compris que le livre où la majorité des lecteurs français croit prendre l'idée la plus vraie du Japon soit cette fantaisie de marin en bordée (très jolie d'ailleurs et dont les descriptions, celles surtout des premières pages, restent pour un lettré français inoubliables) et ce monument d'ignorance qu'est *Madame Chrysanthème.* Les gens compétents sont d'accord pour déclarer qu'aucun livre ne contribue davantage à nous faire mépriser par les Japonais, à nous rendre plus petits pour eux, plus *Bandar-Log* que ce roman qui veut les faire eux-mêmes petits et simiesques.

*
* *

Nous touchons ici au second sujet de M. Seillière. *Madame Chrysanthème* fait partie d'une longue série de romans (très inégaux, mélange de chefs-d'œuvre et de rapsodies puériles) dont l'auteur — et ce fut une des raisons de son succès — d'une sensibilité très fine et toute féminisée, est devenu la figure centrale d'une sorte de féminisme planétaire. (Les *Désenchantées* si terriblement ennuyeuses sont à ce point de vue typiques). Mais cela nous a paru tellement naturel, cela comportait tellement d'antécédents et de sympathies dans le roman français antérieur, tout au moins depuis Rousseau, que ce féminisme a semblé à beaucoup de lecteurs comme l'atmosphère et l'air respirable du roman, du genre roman. Notons que le roman planétaire s'appelait en Angleterre Kipling

alors qu'il s'appelait en France Loti, que l'impérialisme mâle de l'un s'oppose au féminisme nerveux de l'autre à peu près comme le Tommy des *Chansons de la Chambrée* à *Mon frère Yves*. De l'un et de l'autre côté du détroit les deux mondes littéraires nous offrent là deux points de repère intéressants. Et je laisse au lecteur le soin d'embrancher ces réflexions sur les réflexions concordantes que me suggéraient récemment le roman de la destinée et le roman de l'aventure.

M. Seillière s'est efforcé à retrouver dans les romans français antérieurs à la *Nouvelle Héloïse* « les sources de la morale romanesque » et les figures du féminisme au moment où il se dédouble en un mysticisme passionnel. Il en a vu la naissance dans le lyrisme et le roman courtois, en particulier dans les poèmes de Chrestien de Troyes et les remaniements en prose du *Lancelot*. Il les a suivis dans l'œuvre de Marguerite de Navarre, l'*Astrée* et Madeleine de Scudéry. Il s'est souvenu que Rousseau fut dans son enfance un grand lecteur de romans, que lui et son père, après souper, en dévoraient ensemble toute la nuit, et que l'*Astrée* en particulier était son roman préféré. De sorte que Rousseau nous arrive porté par tout un flot de littérature romanesque dont il est utile de reconstituer l'inventaire, et dont la place est particulièrement importante dans les filiations, les généalogies intellectuelles où se plaît la critique de M. Seillière.

Et je me demandais, en suivant ces filiations qui en somme sont assez justes, pourquoi nous ne possédons pas une histoire du roman français, ou plutôt pourquoi nous l'avons laissé écrire par un critique anglais, d'ailleurs fort distingué, M. Saintsbury. Précisément M. Saintsbury vient de publier le deuxième volume de son *History of the french novel*. Je ne l'ai pas encore lu, mais j'ai lu le premier qui va jusqu'en 1800, et les souvenirs de cette lecture me paraissent apporter quelque réponse à cette question.

Au premier abord, une histoire du roman français

serait non seulement intéressante à écrire, mais facile. D'abord le roman constitue depuis le Moyen-Age un genre parfaitement continu, une série dense et compacte. Ensuite il nous présente un fidèle miroir de son époque, ou plutôt de l'idéal que se formait cette époque. Enfin, ne comportant jusqu'à Rousseau aucune œuvre de génie (si on laisse Rabelais de côté), accumulant, au contraire, des bibliothèques de médiocrité et des continents de platitude, il permet au critique historien d'établir entre le livre et son époque cette solidarité, cette endosmose que ne viennent pas rompre le jaillissement libre, l'équation personnelle de l'individu. Il existe sur ce sujet des essais partiels, le livre de M. Le Breton sur le roman au XVIIe siècle, les curieux inventaires de la littérature courante au XVIIIe siècle qu'a faits M. Mornet. Nul équivalent pourtant, chez nous, de l'ouvrage d'ensemble de M. Saintsbury.

C'est qu'une histoire suivie du roman français implique un point de vue beaucoup plus naturel à un étranger qu'à nous. Un étranger voit commencer la littérature française, comme les autres littératures européennes, au Moyen-Age, et sa démarche la plus naturelle est de la suivre dès cette époque. Un Français laisse d'ordinaire aux médiévistes ce qui est antérieur à Villon ou même à Ronsard. La rupture, le hiatus entre la France du Moyen-Age et la France de la Renaissance, figure, dans l'ordre littéraire, un trait français original pareil à ce qu'est en politique l'opposition scolaire entre la France de l'Ancien Régime et celle de la Révolution. La prétérition dédaigneuse du Moyen-Age chez Sainte-Beuve, le « trou noir » de Taine, les lances rompues par le pugnace Brunetière contre les médiévistes, sont assez significatifs. Or si l'histoire de la poésie et du théâtre s'accommode de cette coupure (et encore au prix d'une déformation certaine), l'histoire du roman ne s'en accommode pas. Le roman, bien que l'antiquité ait pu lui servir de « matière », ne tient à peu

près par rien à l'antiquité classique : il est autochtone comme l'architecture gothique, il est « roman ». Une histoire du roman doit tourner le dos à la chaîne classique, plonger d'abord en plein Moyen-Age. C'est ce qu'a fait M. Saintsbury, qui attribue comme M. Seillière une grande importance au *Lancelot* et voit en Genièvre (peut-être à travers les héroïnes de Shakespeare) une des plus attachantes et curieuses figures de tout le roman français.

M. Saintsbury insiste sur les mêmes courants généraux que M. Seillière, romanesques et féministes. Le roman français qui tient la plus grande place dans son premier volume (jusqu'à 1800) est le *Grand Cyrus* qu'il se glorifie d'avoir lu en entier et jusqu'au dernier de ses deux millions de mots. Il lui consacre, si mes souvenirs sont exacts, une cinquantaine de pages. Il a en revanche une demi-ligne sur les *Liaisons Dangereuses* de Laclos, que sans doute il n'avait pas lues quand il écrivit son ouvrage. Un de ses amis s'étonna de la lacune. Il lut alors Laclos et bien entendu expliqua dans une note d'une seconde édition que son silence était juste, le livre ne valant rien du tout. Un Français ne partagera nullement l'avis de M. Saintsbury, et les *Liaisons* lui importeront infiniment plus que le *Cyrus* et le *Lancelot*. Cela nous montre à quel point il est difficile de trouver sur la série des romans français un point de vue juste, et quel départ soigneux s'impose entre leur importance sociale et leur valeur littéraire. L'histoire du roman jusqu'au XVIII[e] siècle, c'est l'histoire d'un genre foisonnant, capital dans l'ordre historique, mais littérairement manqué. De sorte qu'un critique prendrait, dans les premiers volumes d'une histoire du roman, des habitudes de classification et de jugement dangereuses. Et cette histoire qui nous paraissait naguère si facile nous présente maintenant une difficulté invraisemblable. Décidément Dieu fait bien ce qu'il fait : la place des glands (comme *Manon*) est sur les chênes, et par terre celle des

citrouilles de dix livres, Bibliothèque Bleue ou *Grand Cyrus*.

De sorte qu'un regard jeté sur notre roman nous amène à une conclusion assez curieuse. La copieuse série romanesque et féministe que M. Seillière nous montre allant de la littérature courtoise à la *Nouvelle Héloïse* existe, forme en somme pendant quatre siècles le fond et le courant du roman français. Mais ce n'est guère qu'en réagissant contre elle et en la niant que le roman produit quelque chose de bon. *Don Quichotte*, qui est le premier roman moderne de génie, l'est contre les Amadis. Pourquoi Rabelais ouvre-t-il une source intarissable de joie ? Parce que nous nous y débarbouillons de tout romanesque. Il est singulier qu'un livre aussi réservé exclusivement à l'homme, aussi hermétiquement fermé à la femme soit resté un des livres canoniques du peuple le plus profondément imprégné d'*odor di femina*. Ou plutôt c'est très naturel. *La Princesse de Clèves* est aussi ennemie du romanesque que *Manon Lescaut*, et *Gil Blas* que *Candide*. Si Rousseau fait entrer dans le monde supérieur du style et de la vie ce romanesque demeuré jusqu'à lui dans le terreau de la littérature, il ne donnera après lui aucun chef-d'œuvre, et *Madame Bovary* sera au romanesque moderne ce que *Don Quichotte* était au romanesque du Moyen-Age. De sorte que le romanesque de la *Nouvelle Héloïse* est aussi isolé, aussi exceptionnel dans l'ordre de la beauté qu'il est, dans l'ordre de l'existence sociale, relié à d'innombrables antécédents et à d'innombrables suites. L'art a fait sur son terrain cette police que M. Seillière voudrait que la société fît sur le sien, Le romanesque n'a été démasqué et chassé que par le roman, cette lance d'Achille de la littérature.

ALBERT THIBAUDET

NOTES

SONNETS EN GUERRE, par *Henry Céard* (Librairie Française).

Les meilleurs vers inspirés par la guerre risquent fort d'appartenir aux genres secondaires. Les œuvres qu'on nous a successivement présentées comme étant « le poème de la guerre » ou qui semblaient avoir été construites sur un plan lyrique élevé, nous ont généralement déçu.

M. Henry Céard ne s'est soucié que d'être simple et vrai :

« ce que j'ai vu, senti, souffert, aimé, je l'écrivais
« sincèrement, et de mon mieux...

Certes, on n'attendait point de l'auteur de *Terrains à vendre au bord de la mer* un débordement d'effusions lyriques, mais un art aussi sobre d'ornements que le sien, aussi dépouillé d'images, et pourtant d'un accent si vigoureux, a de quoi surprendre agréablement : M. Henry Céard qui se plaît à transposer dans notre langue les effets de l'hexamètre latin, fait un emploi constamment heureux du vers de quatorze syllabes. S'il n'est pas exact que son vers ne soit taillé, comme il le dit en terminant, « sur aucun patron connu » (car il s'en trouve maint exemple dans notre ancienne poésie, sans parler de Verlaine et d'autres poètes du XIX[e] siècle), du moins ne doit-il à personne une variété de coupe et de cadence très remarquable :

Point de faucheurs aux champs où sur pied pourrit la moisson
Du deuil est dans la rue, en chaque femme que je croise ;
Les fourgons de blessés qu'un drapeau rouge et bleu pavoise,
Font passer la bataille à la porte de ma maison.

Un sonnet intitulé *Colombes et avions* où se révèle un tour d'imagination ingénieux et rare s'achève sur un vers de toute beauté :

Il nous faut oublier les doux termes que nous savions
Car les colombes, aujourd'hui, se nomment avions...
Eh bien créons des mots nouveaux au sens prodigieux
Pour exprimer la surhumaine ampleur de nos colères
Et les immenses deuils, qui, tous les jours, tombent des cieux.

Il est piquant de trouver chez un écrivain d'une autre génération cette hantise d'un moyen nouveau d'expression, qui soit à la taille des événements.

Précis et fin lorsqu'il évoque un paysage de banlieue ou un aspect du Paris de la guerre, le poète s'élève sans effort au ton qui convient pour parler des spectacles célestes, de l'azur périlleux et des tragédies aériennes. Qu'on lise le merveilleux sonnet *Ciel étoilé :*

Féroces comme les humains, les étoiles, là-haut
Exercent dans le ciel leurs perversités naturelles.
. . . .
Sans cesse en flamme et mouvement pour s'assaillir entre elles
La clarté des beaux soirs jaillit du choc de leurs querelles.

Par une coquetterie d'humaniste, le romancier naturaliste a joint à ses vers français deux sonnets en hexamètres latins. L'un d'eux *De Guynemer in astrum mutato*, offre un mouvement digne de Lucrèce :

... Impavidum letho rapuit spatiosior æther ...

mais puisqu'il faut choisir on nous saura gré de transcrire en entier ce *Jour des morts :*

Où sont-ils enterrés les soldats morts pour la Patrie
Dans les cimetières du front conduits en grands charrois ?
Marins et passagers, en quels courants, en quels détroits
Vous coula la torpille, ou la mine, ou l'artillerie ?

Puisqu'il n'est pas permis qu'on s'agenouille et que l'on prie
Sur des défunts perdus on ne sait pas en quels endroits,
Qu'on ne peut porter des bouquets à vos flots, à vos croix,
Massacrés des schrapnells, noyés de la piraterie,

Avions, avions, prenez un vol religieux !
Aujourd'hui, Jour des Trépassés, emportez dans les cieux
Chrysanthèmes, œillets, au lieu de mitraille et de bombes :

Des Dardanelles à l'Yser, élevant vos essors
Partout dans l'inconnu, partout où se creusent des tombes,
Sur la terre et la mer, jetez, jetez des fleurs aux morts !

Le vers de M. Henry Céard possède la fermeté lapidaire et l'éloquence qui convient aux pensées graves, à la pitié, à l'amour du genre humain. Ses phrases fortement rythmées tombent comme les plis d'une belle draperie, noble et sévère.

ROGER ALLARD

*
* *

L'APPARTEMENT DES JEUNES FILLES, par *Roger Allard,* orné de gravures au burin, par *J.-E. Laboureur ;* LES FEUX DE LA SAINT-JEAN, par *Roger Allard*, poëme orné de cinq dessins par *Luc-Albert Moreau* (Camille Bloch).

L'Appartement des Jeunes Filles, que M. Roger Allard composa avant et publie après les *Elégies Martiales* est une évocation hardie, toujours délicate, de ses amours de jeunesse, plaisirs de vacances au bord de la mer. Quinze poëmes ont quinze prénoms féminins. Ils sont délicieux et divers. Le mouvement de la strophe semble le rythme d'une démarche, et chaque pièce, indépendamment du sens

qu'offrent les mots, nous trace, par l'alacrité ou la nostalgie de sa musique, le dessin de son arabesque verbale, un visage, une apparence féminine ardents ici, alanguis plus loin.

Notes d'un poëte que semble moins affliger la fuite de l'heure qu'enchanter la grâce du souvenir à fixer. Dans ce petit livre, les images sont précises, faites pour réveiller une vision nette, un moment sensuel. On a trop abusé de cette sentimentalité floue qui ne laisse à la suggestion qu'un choix entre des ombres amorphes ou ne présente aux incarnations qu'un modèle unique et incolore. Les héroïnes de M. Roger Allard sont vivantes, caractérisées.

Voici Laura

... S'agenouillant sur la plage
Dure et luisante du parquet,
Elle semble un grand coquillage
Plein de musique et de regret.

Ou Valentine,

Laissant son ombre fraîche orner un jour de sable.

Agathe « *vue aux bras d'un grand vent* », la jeune Lilloise, à qui l'on rappelle :

Il fut docile et taciturne
Le don de vos seins résignés
Et par le signe de Saturne
Aux pâles amours désignés.

Le nôtre vous rendit contente.
Pourtant, votre bonheur soumis
Fut pareil aux salles d'attente
Où des pauvres sont endormis...

Adrienne, que ses coussins transforment en un « *bouquet du verbe orné par les siècles savants* ». *L'Appartement des Jeunes*

Filles ne suggère pas un de ces herbiers poëtiques dont chaque planche dégage la même odeur fade, où le même gris teinte la diversité des pulpes qui furent le plus chaudement colorées. Ce n'est pas davantage la suite mélancolique des « chambres sans serrures » où M. Henri Bataille n'ose plus entrer. C'est un ensemble de pièces aérées, sonores de jeunes rires, parfois d'un sanglot discret, où la chair a les couleurs et le parfum de la vie.

Le français irréprochable de M. Roger Allard fait de rares emprunts aux vocabulaires périmés ou spéciaux (*guerdon*, *blandices*, *noliser*). Il est ferme et souple, d'une solide musculature classique. Si l'on voulait tenter de définir la manière très personnelle de ce poëte, on pourrait dire qu'elle se ressent de la plasticité baudelairienne et sait tirer un parti aussi sûr qu'audacieux de la dissociation des accords verbaux que l'on doit à Mallarmé. Cependant, aucune imitation. M. Roger Allard a un accent bien à lui, et dont, possesseur d'un métier parfait, il peut donner toutes les inflexions de santé sans vulgarité, de regrets sans morbidesse.

Le livre, joliment édité, mêle au charme des strophes celui d'exquises fantaisies que M. J.-E. Laboureur a burinées.

* * *

Moins désinvolte, malgré le conseil parodique du début (*Philis, ne songez plus à faire la retraite*), est ce poëme : *Les Feux de la Saint-Jean* où le crayon voluptueux de M. Luc-Albert Moreau a étiré les flammes rousses de cinq beaux portraits de femmes. Une première suite de vers où le poëte rend visite à Philis, rêve devant le décor familier, les fards, les bijoux, puis emmène son amie, est admirable de chaleur, de vivacité et de puissance descriptive.

Lorsqu'on a lu ces pages où des heurts inattendus de rimes masculines et féminines réalisent une harmonie sourde et

grave, on décompose mieux le jeu de cette alliance d'enthousiasme et de raison qui s'équilibre chez M. Roger Allard. Et bien que l'amour de la sincérité n'ait pas à intervenir ici, on se prend à aimer cette probité d'expression qui semble, ne voulant rien que de profondément éprouvé, exclure tout ce qui n'aurait pas été ressenti avec assez de vigueur pour joindre aux élans de l'imagination, aux joies méditatives, une durable émotion sensuelle.

Un poëme en vers libres, une suite de tercets à *terza rima*, achèvent ce recueil. Deux livres antérieurs à ces *Elégies Martiales* qui ont si profondément marqué dans l'œuvre de M. Roger Allard qu'il nous a été difficile aujourd'hui de les oublier momentanément et d'essayer de préciser, sans tenir compte de leurs révélations, ce qui est exclusivement dû au poëte de *l'Appartement des Jeunes Filles* et des *Feux de la Saint-Jean*.

JEAN PELLERIN

*
* *

LA FIN DU MONDE, FILMÉE PAR L'ANGE N. D., roman, par *Blaise Cendrars* (Editions de la Sirène).

Décidé à moderniser la publicité céleste, Dieu se rend en Mars par le rapide interplanétaire. Le voici, pour commencer, mais sans succès, barnum des religions. Il se réfugie auprès de son ami Menelik, dans la Cité des Aventuriers, où, pour capter l'attention du public, il s'abaisse à des réclames philosophiques telles que le Truc des prophéties ou la projection du film de la Fin du monde.

L'ange N. D. souffle dans sa trompette et nous assistons au défilé, bientôt vertigineux, des siècles éperdus, à la mort des espèces, à l'éclosion d'êtres nouveaux dans des végétations instantanées. L'histoire et la préhistoire accélérées, toutes les lentes transformations de la nature s'accomplissant en un tour de manivelle, nous laissent soudain dans l'indé-

cise période des grandes pluies primaires, où tout s'arrête, où

« Un œil obscur se ferme sur tout ce qui a été. »

Enfin, et non moins vite, le roman-cinéma se déroule à rebours, et nous atterrissons à Paris, sur notre vieille planète, dans ce monde, ce « monde entier » où le réalisme de l'auteur sera mieux à l'aise.

Tel est le court épisode que nous présente M. Blaise Cendrars en une édition luxueuse, ornée des couleurs de F. Léger, compositions, — ou décompositions — stridentes et agréables, malgré un abus des lettres au pochoir. Les effets de ce film de publicité sont un peu gros, — on les voit d'Interlaken, — mais l'on y retrouve avec plaisir ces réalisations puissantes, ces façons correctes et bourrues de conduire la phrase française, ces images obtenues en force qui donnent à tous les écrits de M. Cendrars une incontestable vigueur massive.

PAUL MORAND

*
* *

PENSÉES D'UNE AMAZONE, par *Natalie Clifford Barney* (Emile-Paul, éditeur).

Les « pensées » et les « maximes » font un genre littéraire où il y a peu d'apparence que des femmes écrivains puissent exceller. Les lettres et les mémoires leur sont plus favorables, parce que les traits piquants et les saillies de la conversation y gardent un peu de leur fraîcheur originale.

Les plus belles « pensées », comme les plus beaux poèmes, sont les plus proches du lieu-commun. Leur beauté est toute formelle. De forts contrastes d'éclat et d'obscurité y jouent la profondeur. Un certain tour oratoire n'est pas pour y déplaire. Il est aisé de vérifier cette observation sur les chefs-d'œuvre du genre.

Ce sont ses mémoires de sensations que Mademoiselle Clifford Barney présente sous forme de notes rédigées avec

une négligence qui n'est pas elle-même sans apprêt. Un curieux tempérament s'y révèle, d'une épicurienne anarchiste par dégoût de la morale, et que l'attrait de la politesse et de la distinction inclinerait au stoïcisme — stoïcisme sportif et sensuel.

On trouve dans ce livre quelques traces de cette esthétique « liberty », qui faillit gâter les beaux dons de Renée Vivien.

« La chair des corps adolescents qui gardent dans leurs « ombres bleues comme le souvenir des extatiques clairs de « lune où ils se sont baignés, etc... »

Cela date un peu, comme aussi certain satanisme cérébral. Mais il y a d'excellents traits à glaner : à propos des Gothas, voici qui est assez plaisant :

« De l'homme des cavernes à l'homme des caves. »

On imagine au-dessus de cette légende un dessin de Bofa ou de Marcel Capy.

Dans une note plus aiguë cette phrase sur les victimes de la guerre :

« Ils semblent presque tous indignes de leur malheur »

fera songer aux beaux vers d'Apollinaire :

Je connais gens de toute sorte ;
ils n'égalent pas leurs destins...

Dans le goût pittoresque ce petit croquis à la plume :

« Chiens, fourrures à besoins »

ne serait pas désavoué par Colette.

Et voici enfin une maxime frappée dans toutes les règles ;

« Les bonnes œuvres vivent des traîtrises de l'amour. »

Mademoiselle Clifford Barney, en vraie amazone, sait l'art de

décocher un trait derrière elle, en faisant semblant de fuir. Elle n'est jamais si dangereuse que lorsqu'elle paraît faire retraite devant l'objection logique.

« Penser profondément, écrit-elle, c'est penser de façon anonyme, au-dessus des couches d'images ». Sentir et voir, pour les femmes, et les amazones, c'est penser.

Sachons gré à Mademoiselle Barney d'aimer les femmes avec une si cruelle clairvoyance. Celle-ci nous fait mieux comprendre sa misanthropie indulgente. Pourtant, redisons avec le précieux Benserade :

... même pour nous haïr ces farouches guerrières
ne s'entr'aimèrent pas,
mais d'un parfait amour allaient sur leurs frontières
goûter les vrais appas....

ROGER ALLARD

*
* *

LA NÉGRESSE BLONDE, par *Georges Fourest* (La Connaissance).

Quand on relit les *Odes funambulesques*, en consultant à chaque minute le commentaire de 1873, on a rarement l'impression de périmé, de démodé que cause cette réédition de la *Négresse blonde*. Et l'on se rend compte bien vite que beaucoup de ces fantaisies, parodies et pastiches de Georges Fourest ont vieilli moins par les précisions d'époque que par la largeur des emprunts faits au langage de la jeunesse du temps.

Chaque génération d'étudiants a son parler, ses formules d'ironie et d'enthousiasme. Ce « *ma dague, messeigneurs...* » ce « *oyez, tous* » ce « *oncques, il ne craignit...* » ces mots « *épastrouiller, casquer, épistoler, symbolos, ribauder, birbe, coruscant,* » sont démonétisés. Mais que l'on résiste à la sensation d'agacement qu'ils procurent et l'on aimera cette verve, cette « truculence », eût-on dit à l'époque, cette

variété verbale. La scatologie, l'obscénité, les plaisanteries un peu lourdes n'empêchent pas d'apprécier un esprit infiniment subtil, une entente ingénieuse du cocasse. Des imitations fort amusantes de Victor Hugo, de Leconte de Lisle, de Coppée, de Hérédia, cette *Singesse* qui évoque les *Fleurs du Mal*, décèlent mieux que de l'érudition, plus qu'un amour profond des lettres. Elles témoignent d'un don véritable de poëte.

La série intitulée *Carnaval des chefs d'Œuvre* est remarquable. S'il est aisé de jouer de l'anachronisme et de ridiculiser Chimène en lui faisant soupirer :

Qu'il est joli garçon l'assassin de papa !

il est plus difficile de donner à chaque parodie (*Le Cid*, *Phèdre*, *Iphigénie*, *Andromaque*, *Bérénice*, *Horace*, etc.) une forme particulière d'humour et de transposer en des tons divers les beautés d'œuvres que le respect littéraire a solennisées. J. P.

*
* *

PIERRE HAMP : LES MÉTIERS BLESSÉS, LA VICTOIRE MÉCANICIENNE. (Nouvelle Revue française).

Pierre Hamp est socialiste comme Dante était gibelin, avec la même passion, avec la même âpreté aussi à rencontrer le vrai, fût-ce aux dépens de son propre parti. Il est « la voix qui appelle vers l'espoir des temps futurs » ; il a de sa mission d'écrivain une idée mystique : « Viens Poète. Viens Divin. Le Monde t'attend. » Son verbe se veut action.

Dante aussi se proposait d'agir sur les âmes, sur l'orientation politique et sociale de son siècle et toute sa vertu *active* s'est depuis longtemps évaporée. L'existence de la *Divine Comédie* suffirait à prouver la légitimité de l'art

utilitaire, mais l'utile d'une œuvre d'art est borné aux contemporains de son auteur, sa beauté seule la perpétue.

... Le buste
Survit à la cité.

C'est parce qu'il est beau que le monument dressé par Hamp à la gloire des métiers risque de durer et non pas parce qu'il l'a consacré au travail et à la peine des hommes. Celui qui écrit ne peut légitimement attendre d'autre gloire que celle d'être un grand écrivain. Tant pis s'il a déclaré comme Hamp : « S'amuser au jeu d'écrire est une occupation sénile... Qu'est-ce qu'un homme de lettres, rien que de lettres ? Carton pâte et papier mâché. Une machine à écrire. » Malherbe a bien dit qu'un poète n'est pas plus utile à l'Etat qu'un joueur de quilles. N'est-ce pas en définitive une assez belle gloire que celle de Virgile ou de Shakespeare ?

Ce ne sera pas méconnaître la valeur de son apostolat, ni le diminuer que de s'arrêter à considérer Pierre Hamp comme un homme de lettres, — et parmi les hommes de lettres, ni comme un historien, ni comme un économiste, ni comme un sociologue, ni comme un moraliste, mais comme un prosateur qui écrit des proses, de la même manière et dans le même sens qu'on appelle poète celui qui écrit des vers.

Les *Métiers Blessés* ont pu être rédigés « pour servir à l'histoire du travail en France pendant les années 1914 à 1919 », ce n'est pas aux *Métiers Blessés* qu'auront recours, dans un siècle ou deux, les historiens du travail préoccupés de la condition du prolétariat pendant la grande guerre, ni les économistes en quête de données statistiques. Mais on ne lira peut-être plus depuis longtemps les *Croix de Bois* ou *le Feu* qu'on viendra encore chercher dans la trilogie de guerre de Hamp : *le Travail Invincible, les Métiers Blessés, la Victoire*

Mécanicienne l'âme de la France ouvrière depuis la mobilisation jusqu'à la paix.

Malgré tout son attirail de références et de chiffres, derrière tout l'appareil de rapports techniques, de circulaires administratives, de barèmes, de bulletins d'hôpitaux et de textes de lois qui nous déconcertent et nous déroutent, il n'y a guère chez Hamp qu'autobiographie et impressionnisme.

Ouvrier par nécessité ou par curiosité, inspecteur du travail, ce n'est pas la vie des ouvriers qu'il chante, c'est sa propre vie, ou si l'on préfère, en chantant sa propre vie, c'est celle des ouvriers qu'il chante. Son cas est, tout compte fait, un cas de narcissisme littéraire.

Il faut regarder de près pour s'en apercevoir. De loin ou en gros, il fait figure de constructeur. On a pu croire qu'il composait comme un classique et parler d'un néo-classicisme. En réalité, c'est un romantique, un « montreur ».

Prenez les Goncourt et Huysmans. Donnez-leur des muscles, des globules rouges ; dépouillez-les de leurs préjugés de caste, de leur égoïsme littéraire, de leurs manies ; lancez-les dans le monde des usines, et vous avez sinon Hamp, du moins quelque chose d'assez proche de lui. En un certain sens, on peut dire qu'il est au point extrême d'épanouissement et de perfection du naturalisme et de l'impressionnisme.

D'ailleurs la structure de ses premiers ouvrages, *Le Rail* ou *Marée Fraîche*, *Vin de Champagne*, rappelait celle des gros romans documentaires de 1875, les procédés à tiroir de Zola dans le *Ventre de Paris*, *Germinal* ou la *Bête Humaine*, avec les personnages-symboles, apparaissant, à chaque épisode, pour manifester les sentiments d'une catégorie ou d'une caste. Dans ses derniers livres, Hamp a délibérément renoncé à ces formules artificielles et périmées ; chaque chapitre (dont beaucoup furent d'abord articles de journal) nous

offre le tout-venant de ses impressions et de ses réactions.

Son grand mérite littéraire ne sera pas d'avoir introduit dans l'art « ce qu'il y a de plus beau au monde, le travail », car depuis Hésiode et les *Géorgiques* jusqu'à Hugo, Michelet, Eugène Le Roy, Guillaumin, Péguy, Charles-Louis Philippe, la beauté du travail et la souffrance du peuple ont eu une place dans l'art, et plus particulièrement les métiers agricoles, le machinisme ne datant que d'un siècle, — son vrai mérite sera d'avoir été le premier ouvrier à parler de soi avec son âme d'ouvrier.

C'est son âme seule qui apporte une nouveauté dans notre littérature, et non pas, comme il semble le croire, le sujet qu'il traite. La littérature ne se renouvelle jamais par les sujets ou par la forme, elle ne se renouvelle que par des états d'âme inédits qui déterminent sujets et forme.

Toute la vie humaine lui apparaît en fonction du travail et de la peine des hommes ; il ne fait qu'obéir à une nécessité intérieure, à une inspiration particulière, en parlant des métiers. Mais ce qui nous émeut, c'est moins le détail anecdotique du métier de pêcheur, de métallurgiste, d'ouvrier du textile, de verrier ou de mécanicien, c'est la souffrance de ces manuels, leur révolte, leur résignation, leur espoir ou leur désespoir, bref le jeu éternel des sentiments humains. Quant au cadre et au thème mis en œuvre par l'artiste, ils nous semblent d'intérêt secondaire, parfois même importuns, s'ils nous cachent trop longtemps l'essentiel.

Le moment culminant du drame, c'est quand Hamp se demande quelle raison de travailler reste encore aux hommes, comme Claudel ou Péguy se demandent quelle raison de vivre ils ont. Tué par l'usinage, le métier se meurt, et avec lui l'honneur et l'amour du métier, la joie de l'ouvrage bien fait, tous les grands sentiments que le compagnonnage avait portés à leur apogée. Par quoi les remplacera-t-on ?

Longtemps, Hamp s'attarde à célébrer l'orgueil du bon ouvrier et de la bonne ouvrière, comme le Péguy de l'*Argent*. Et convaincu de leur disparition inéluctable et prochaine, il ne découvre, pour se substituer à lui, que l'aspiration vers la Justice. « Rappelle-toi, il faut aimer deux choses : la justice et ton métier. » (*Gens*, p. 99). Bientôt tous les métiers ayant disparu, il n'y aura plus à aimer que la justice.

Nous voilà loin de Goncourt et de l'impressionnisme, de la peinture exacte et minutieuse d'après le *motif*. Hamp cueille à même les souvenirs et les impressions du temps où il travaillait avec ses modèles, comme dans un métal en fusion ; en repassant sa vie, il en retrouve toute l'émotion, et il atteint au fond même de la nature et de la destinée humaine, à tous les *pourquoi* et à tous les *à quoi bon*. Ces grands problèmes, Hamp les formule selon sa conscience d'ouvrier, sans quitter l'usine. Les grands mystères chrétiens de l'au-delà, de la grâce, du sacrifice, de la communion des saints, il ne s'en préoccupe pas. Son angoisse est affranchie de toute l'angoisse chrétienne ; il ramène le problème à ses termes judaïques. Il réduit tout à la mesure de l'homme et de son existence terrestre, mais l'homme n'en est point diminué, car cette mesure s'élargit de tout l'espoir messianique, du vœu de justice et d'amour, de tout le vieux rêve des prophètes.

La grandeur de Hamp se mesure là : il nous penche de force sur l'abîme de notre destinée, et le vertige s'empare de nous, et nous sentons peser sur notre tête l'irrémédiable malédiction de la *Genèse* : « Tu gagneras ton pain à la sueur de ton front. » D'une seule plongée, il nous entraîne jusqu'au fond de nous-même, puis il nous aide à remonter avec l'espoir de notre rédemption. Sur le plan juif, il fait ce que Dostoïewsky, Claudel, Péguy font sur le plan chrétien, mais sans la même continuité dans l'emprise.

Souvent, cet ouvrier s'oublie au jeu d'ouvrer des phrases et des mots sans plus . Il connaît d'ailleurs cette faiblesse et l'avoue : « Ce peut être une joie fine qu'on a par aimer le beau français depuis la phrase d'Amyot jusqu'aux vers de la *Légende des Siècles*... Que leurs œuvres soient pardonnées à ceux qui ont aimé le beau français. » C'est la faiblesse du bon ouvrier verrier qui perd son temps à souffler une bouteille à côtes dite melonnée comme si une bouteille ordinaire ne contenait pas aussi bien les liquides. Pour nous, qui n'affichons pas pour le jeu d'écrire le même dédain que Hamp, nous aurions tort de nous en plaindre : nous devons à cet amour du beau français ses plus beaux morceaux de bravoure. Et derechef, nous revoilà à Goncourt « ouvrier de lettres ».

Le manuel qu'est resté Hamp travaille sa matière comme une pâte. Les mots, la syntaxe ont pour lui une valeur matérielle. Il écrit opaque et lourd. Ses réussites de forme, ce sont des phrases à tenir dans la main pour les soupeser ou les caresser. Il y a des écrivains visuels, d'autres auditifs : lui est un écrivain du toucher. Il recherche les qualités tactiles : l'épaisseur, le poids, la consistance, le lisse, le rugueux.

Il traite les mots comme une matière plus ou moins rare et précieuse. A sertir des mots techniques, il a la joie du bijoutier qui travaillerait des pierres inconnues avant lui. A transcrire sur du papier blanc, les beaux noms des métiers, *cubilots*, *épeules*, *tézures*, *gomme adragante*, *ringard*, *pastillage*, *tourier*, *entremettier*, une salive heureuse emplit sa bouche.

Mais comme le joaillier, pour remplir les journées creuses, travaille sur le cuivre et la verroterie, avec la même conscience que sur le platine et l'émeraude, Hamp met sa coquetterie à travailler n'importe quelle matière, la plus ingrate, la plus anti-littéraire : des circulaires administratives

ou des chiffres. Il est le premier et le seul à avoir extrait d'une statistique une parcelle d'émotion littéraire. Prenons garde qu'il utilise ses chiffres et ses termes techniques exactement de la même manière qu'un Henri de Régnier ses ifs, ses miroirs d'eau, ses mascarons et ses balustres.

Le jeu d'écrire interrompt la démonstration entreprise. Il y a juxtaposition et non pas fusion de l'élément impressionniste et de l'élément documentaire ou prosélytique. C'est tour à tour l'amour du métier d'écrire et l'amour de la justice qui prend le pas. Le résultat, c'est un produit littéraire étrange, violemment original, chaotique, mais littéraire.

Faudrait-il donc tant s'en désoler ? Quand, dans tous les domaines de la production, il n'y aura plus d'ouvriers, mais des usineurs, il restera du moins un métier, auquel l'usinage jamais ne pourra se substituer, celui de l'écrivain. Un jour viendra où il n'y aura plus au monde qu'un unique ouvrier : l'homme de lettres. Si c'est de ce titre que la profonde admiration de beaucoup d'entre nous préfère saluer Pierre Hamp, aura-t-il sujet de nous en tenir rigueur ?

BENJAMIN CRÉMIEUX

*
* *

LES VOIX QUI CRIENT DANS LE DÉSERT, souvenirs d'Afrique, par *Ernest Psichari*. (Louis Conard, éditeur.)

Je m'explique aujourd'hui pourquoi *le Voyage du Centurion* d'Ernest Psichari, lorsque je le lus en 1916, ne me procura pas toute l'émotion qu'en attendait mon cœur de néophyte. J'en exigeais peut-être trop : moins des raisons que des transports. Cependant, par derrière, j'entrevis un homme ; mais souhaitai surtout de le mieux voir. Pour tromper ma déception, j'en vins à me plaire précisément à ce qui comptait le moins dans l'ouvrage : de jolis coins de paysage, arrêtés, transparents et quelques effusions « barrésiennes » ; le reste,

je l'avoue, me parut abstrait et glacé. Que Psichari eût en lui l'étoffe d'un véritable écrivain, la chose est sûre ; d'un grand écrivain, je ne sais ; mais là n'est pas la question. Il voulut être et fut un homme, un officier et un chrétien. De quelle valeur ! après l'ouvrage de Massis, le livre présent le dira. J'y trouve enfin l'explication de mon erreur : *le Voyage du Centurion*, d'ailleurs inachevé, quoiqu'on l'ait donné pour complet, était un livre fabriqué, sur un sujet qu'il est peut-être interdit de mettre en livre, je veux dire de transposer : la confession d'un converti. Je comprends mieux que personne le scrupule de pudeur et de modestie qui poussa Psichari à récrire sa confession sous une forme plus voilée. Dans un cas analogue les mêmes objections m'arrêtèrent et si je passai outre, c'est que la volonté de « servir » l'emporta : je n'ai pas à le regretter. — Jamais, de son vivant, Ernest Psichari ne nous eût livré ce texte secret. Il y a mis le meilleur de lui-même. C'est en somme le *Voyage* sous sa forme native, directe et ingénue : rien plus que le journal de route, mis au net — mais par goût de la propreté, non par coquetterie d'artiste — que peut tenir un officier qui a des lettres, au cours d'une campagne difficile. Il écrit pour lui, non pour nous. Aussi bien ne nous fait-il grâce d'aucun nom de kzar, de puits, de tribu (nous sommes en Mauritanie et tout est précieux au souvenir)... Aussi bien devons-nous le suivre dans des expéditions dont le but est toujours le même : disperser les nomades et les dissidents, les houspiller quand il le faut, recevoir leur soumission et jalonner les routes avec le drapeau tricolore, à travers les espaces mornes, sans cesse en quête d'un point d'eau potable ou de quelque décevante oasis. Mais il nous peint aussi les mœurs, la spiritualité des Maures ; il nous peint la soif et la solitude — et surtout, chaque fois qu'il pense, il note ce qu'il a pensé. Or, tous ces éléments que nous offrait le « centurion » dans un ordre voulu, dans une fixité artificielle reparaissent ici à l'état de

vie, à l'état naissant, comme disent les chimistes, et placent « l'homme » devant nous. Ecartons la littérature ; il s'agit d'un beau livre de spiritualité qui exaltera bien des âmes ; je le prendrai pour ce qu'il est, qui n'est pas peu.

Au départ, une volonté. « Je ne traverserai pas en amateur la terre de toutes les vertus (le désert d'Afrique), mais à toute heure je lui demanderai la force, la droiture, la pureté de cœur, la noblesse et la candeur. » Devant la stèle funéraire des lieutenants Andrieux et de Frausser, il reconnaît la France. « Ah ! être digne d'elle ! » Voilà son but. Il se fera obéissant. « Heure d'obéissance, de confiance, dit-il encore ; on ne sait trop à quoi ni en quoi, mais simplement d'obéissance.... » — et « pendant l'écrasante chaleur des jours... le sentiment d'une mystérieuse attente. » Il admire l'Islam méditant — ainsi le capitaine Dupouey avant son retour à l'Eglise — et il demande : ne pouvons-nous en faire autant ? Tel est le conseil du désert : replie-toi ! Se replier sur soi, c'est retrouver d'abord la patrie, puis la chrétienté et l'Eglise, le bloc de la tradition. « Si loin du progrès nous sentons que nous sommes *des hommes de fidélité* et qu'au fond le progrès nous est égal. » Ne perçoit-on pas là un écho de Péguy ? — Alors commence l'obsession religieuse qui va le marteler et l'exalter pendant des mois, jusqu'à ce dénouement qu'il prévoit nécessaire et inévitable. Il n'y a pas à chercher de raisons : « il s'agit de savoir si on a le goût du ciel ou non » — et si on l'a, on doit trouver le ciel. Il osera écrire, un 14 juillet : « Ce qui est requis pour la qualité de Français, c'est la foi de saint Louis et de Jeanne d'Arc, sinon leur sainteté. » Il ne l'a pas encore ; mais il ne craint pas de la demander. « Demander beaucoup, recevoir davantage encore », secret du bonheur des chrétiens, à l'opposé de la sombre foi des Mahométans *qui ne demandent rien*. Et de nouveau l'image de la France des croisades se lève, celle qu'ai-

mait Péguy : il comprend qu'en tant que soldat « il continue une grande action chrétienne passée ». Il établira donc sa vie sur ce plan supérieur ; car, dit-il, « il n'est pas possible que les saints ne prévalent pas contre nous et que la pureté ne prévale pas contre l'impureté. » Il y faudra l'aide de Dieu !.. et pourtant « sa parole est dure » ; mais la foi n'est si difficile « qu'afin de réserver le jeu de notre liberté ». Aussi le voyageur oscille-t-il entre les deux ivresses, celle de la terre et celle du ciel ; il les confond parfois : « Quelle joie de se réveiller dans de jeunes matins et de s'endormir dans de jeunes soirs ! » — Un jour, causant avec un Maure (c'est une des pages les plus émouvantes du livre) il en vient à parler d'Issa, c'est-à-dire de Jésus. Au Maure qui le tient pour un grand prophète, Psichari répond, en chrétien, que Jésus est le fils de Dieu ; puis il se laisse aller à raconter toute la vie du Maître selon que l'Evangile nous l'enseigne ; quand il arrive au bout, il a des larmes plein les yeux. « Je parlais, dit-il, du fond de ma conscience et il ne me semble pas que j'aie manqué de franchise. » Un Français, selon lui, ne pouvait parler autrement devant un Arabe : pourtant, il y a déjà un peu plus que l'injonction de la tradition. Il continuera donc d'attendre, sans impatience, que Dieu se manifeste : car Dieu doit se manifester. Notez qu'il ne s'amende pas, qu'il vit toujours dans le péché. Le jour où il deviendra catholique, il est sûr que tout « changera » ; il laisse à Dieu le soin entier de sa réforme. Quelle soumission à la grâce ! — Enfin, un jour de promenade, il tombe à genoux sur le sable, dans un coin de désert et *sans l'avoir voulu*. Nous touchons à la fin du livre et du miracle. Avant d'entrer dans le Saint des saints, Psichari n'a plus qu'à faire son examen de conscience vis-à-vis des vérités de la foi : trente pages suprêmes, ardentes et concises, sans rhétorique, pleines de suc, que la littérature spirituelle retiendra parmi les plus hautes. Ici, il faudrait tout citer ou rien. L'amour

aura raison des arguties de la dernière heure. Psichari n'a plus qu'à mourir.

Nous savons comment il est mort. Encore à la manière de Péguy, son maître : la tête haute, au feu. L'homme avait le cœur noble, la raison ferme ; il n'est pas le dernier que l'amour de la France aura conduit et conduira plus loin. En ce sens, son livre élucide une disposition du cœur et de l'esprit commune en notre temps à un grand nombre de jeunes hommes. C'est un document et une prière : un livre de réalité.

HENRI GHÉON

*
* *

G. Q. G. SECTEUR I, par *Jean de Pierrefeu* (l'Edition française illustrée).

Pendant la guerre, M. Jean de Pierrefeu, officier blessé, fut préposé à la rédaction du « communiqué. » Peu d'écrivains ont connu de pareils tirages. Un peu par dépit d'avoir dû si souvent farder par ordre la réalité dangereuse ou triste, mais surtout par amour de la vérité, il publie maintenant ses mémoires. Des questions y sont élucidées qui échappent à la compétence de celui qui écrit ces lignes. Fantassin ou pilote d'avion, j'ai vu de trop près ou de trop haut une guerre qu'on ne pouvait bien connaître qu'au téléphone et sur la carte d'un état-major. Mais indépendamment des révélations qu'il apporte, le livre de M. de Pierrefeu offre un intérêt littéraire qui doit être signalé ici. Sans doute il y a quelque exagération à prononcer, comme on l'a fait à propos de cet ouvrage, le nom de Saint-Simon. Ce sont là des comparaisons redoutables. Spectateur ironique et sceptique, mais scrupuleusement impartial, M. de Pierrefeu ne pouvait mettre dans ses narrations anecdotiques le feu et la vivacité qui distinguent le génial mémorialiste du grand siècle, ni dans les portraits une verve aussi directement cruelle. On admirera pourtant l'extrême variété des formules employées

par l'annaliste indiscret du G. Q. G. pour exprimer courtoisement la médiocrité intellectuelle de certains officiers d'Etat-major. Aucun parti pris de dénigrement n'apparaît, du reste, dans ces pages vivantes, où l'on trouvera un grand nombre de silhouettes légèrement et finement dessinées, comme celles du lieutenant-colonel Serrigny, du général Anthoine, du général Buat. L'auteur a dressé un portrait en pied, à la Velasquez, du maréchal Pétain. C'est le personnage sympathique et le héros du drame, j'allais écrire, par mégarde, du roman.

Il est intéressant de noter que M. de Pierrefeu, observateur et psychologue avisé, se trouve ici d'accord avec le sentiment général des combattants, pour qui Pétain fut l'incarnation du grand chef. Les motifs de cette enviable préférence sont fort bien marqués par M. de Pierrefeu.

Voici, maintenant, entre autres anecdotes lestement contées, un échantillon de sa manière :

« M. Mandel qui, déjà à cette époque, portait ses vues « sur la circonscription de Lesparre, affecta à la mission « française un électeur influent du vignoble. Mais celui-ci, « un rural au langage sans nuances, déclara, un jour de « franchise intempestive, que M. Mandel ne serait pas élu « à Lesparre et qu'il ne voterait pas pour lui. Le propos fut « rapporté au tout puissant seigneur du cabinet qui, séance « tenante, renvoya l'ingrat dans la troupe.

« Il n'eut pas tort ; l'électeur en question ne fut pas « assez influent pour le faire échouer, ce qui laisse à « supposer qu'il ne l'aurait pas été davantage pour le faire « réussir. »

Le récit de la promenade officielle des deux généraux dont personne n'ignorait l'antagonisme et qui chaque matin marchaient publiquement en se donnant le bras n'est pas moins plaisant.

A défaut de Saint-Simon, M. de Pierrefeu nous donne

souvent du bon Bussy-Rabutin ou du meilleur Tallemant des Réaux.

ROGER ALLARD

*
* *

LES NUITS DES ILES, *par R.- L. Stevenson*, traduction de *Fred Causse-Maël* (L'Edition française illustrée).

Il vient de se commettre, à l'égard de Stevenson, une de ces trahisons contre lesquelles on ne saurait protester avec trop d'énergie. Nous attendions depuis longtemps la traduction d'un de ses plus beaux recueils, *Island Nights Entertainments*, et la *Revue hebdomadaire* venait d'en publier une version excellente due à M. Jacques Delebecque, quand soudain une autre traduction a paru en volume, signée de M. Causse-Maël, mais tellement inexacte et bâclée que l'œuvre en devient méconnaissable. C'est une de ces « mises en français » devant lesquelles on se demande tout d'abord s'il s'agit bien du même texte que celui qu'on a lu dans l'original, et si le traducteur n'a pas eu entre les mains une édition remaniée, tant paraissent inexplicables les omissions, additions, déformations de toute sorte. Mais cette fois toute tentative d'explication honorable est découragée dès les premières lignes.

Il n'y a pas besoin d'avoir beaucoup fréquenté Stevenson pour s'être rendu compte de l'exquise perfection jusqu'à laquelle il pousse ses ouvrages. Si jamais un auteur eut le sens de la mesure et le souci de la plus délicate mise au point, c'est bien lui. Trop parfait ! serait-on parfois tenté de s'écrier ; non qu'il tombe jamais dans l'académisme (peu d'écrivains ont su jouer comme lui de l'argot des aventuriers et des gens de mer) ; mais on sent qu'un excès d'urbanité l'empêche parfois de nous dire tout ce qu'il sait. Aristocratique discrétion, particulièrement rare chez les natures vraiment riches ; mais en même temps discrétion si judicieuse qu'elle ne laisse perdre aucun élément d'émotion. Personne n'a parlé des Mers du Sud comme Stevenson, parce

qu'aucun voyageur n'a possédé son art, mais peut-être plus encore parce que peu d'hommes ont eu, au même degré que lui, ce don de sympathie qui permet de recueillir en tout être humain quelque chose de précieux et d'unique. Pour lui, les îles du Pacifique, ce ne sont pas seulement des paysages et des parfums, c'est encore davantage l'âme obscure et charmante des indigènes dont il a su gagner l'affection. Dans *Island Nights Entertainments*, la fantaisie, la vérité, l'observation attendrie, l'humour se mêlent selon le plus subtil dosage, et c'est cette œuvre sensible et racée que M. Causse-Maël a brutalisée avec un sans-gêne incroyable.

N'allons pas plus loin que les premières lignes. L'agent d'une société commerciale raconte son arrivée à Falesa. Voici, l'une en regard de l'autre, d'abord la traduction, d'une littéralité parfaite, donnée par M. Jacques Delebecque, puis celle de M. Causse-Maël.

La brise de terre, qui nous soufflait à la figure, nous apportait un violent parfum de citron sauvage et de vanille (d'autres odeurs aussi, mais celles-là étaient les plus nettes), et la fraîcheur me fit éternuer. Il faut dire que j'avais vécu des années dans une île basse près de la Ligne, presque toujours seul au milieu des indigènes. Je faisais donc une expérience nouvelle ; la langue même du pays allait m'être étrangère, et la vue de ces bois et de ces montagnes, et leur parfum nouveau, me renouvelaient le sang.

La brise de terre nous soufflait à la face des effluves de limon sauvage, de vanille *et de stéphanotte.* La fraîcheur de l'air me frappa quand je débouchai sur le pont et je me pris à éternuer. Il faut vous dire que je venais de passer des années sur une île basse et *marécageuse* près de l'Equateur, seul au milieu des indigènes *hostiles* et que j'appréciais le changement. La vie nouvelle que j'allais mener *me séduisait par avance. On m'avait vanté la douceur de la population, les agréments réels du poste, et ma foi*, la vue de ces montagnes boisées, les parfums qui s'en dégageaient me causaient une *vague griserie.*

Remarquez la désinvolture avec laquelle ces lignes fort simples et qui ne présentaient aucune difficulté d'interprétation ont été faussées et avilies. Déjà cette *stéphanotte* est assez surprenante. (Ce mot n'étant pas cité par Larousse j'ignore dans quel sens il précise les « autres odeurs »). Mais que dites-vous de ce *marécageuse*, dans une région où les îles basses sont en général des récifs de corail, et de cet *hostiles* appliqué à des gens dont Stevenson s'est toujours évertué à nous faire comprendre la bonté ? Enfin que penser de ce délayage qui produit chez M. Causse-Maël une *vague griserie ?*

Quelques lignes plus loin, le capitaine raconte comment il ensevelit dans l'île un pauvre diable d'ivrogne et plaça cette inscription sur sa tombe : « *John Adams, obit 1868. Va et fais comme lui.* » L'épitaphe devient chez M. Causse-Maël : « *Passant, ne suis pas son exemple.* » La morale est sauvée ; on ne saurait trop s'en réjouir ; mais enfin Stevenson... Le traducteur l'a sans doute pris pour un petit journaliste inconnu avec lequel on n'avait pas besoin d'y regarder de si près. Passons à M. Causse-Maël son manque de tact littéraire puisqu'il n'en est pas responsable ; mais comment n'a-t-il pas compris que, même pour un lecteur fermé à toute beauté, les *Nuits des Iles* présentaient un intérêt de documentation sur les mœurs du Pacifique. Juxtaposons encore une fois la traduction et la paraphrase :

J'étais malade du désir d'avoir des blancs comme voisins, après quatre années de Ligne qui m'avaient toujours fait l'effet d'années de prison ; temps passé à être déclaré « tabou », à descendre à la « Maison des Palabres » pour en savoir le motif et pour faire lever la peine, à acheter du gin, à tirer une bordée et

J'avais été par trop sevré de société pendant quatre ans, mes quatre années d'Equateur, que je considérai toujours comme quatre vraies années de bagne. Quelle existence que la mienne au cours de cette période maudite, où j'étais seul de mon espèce au milieu de sauvages stupides ! J'en étais arrivé, ma

à la regretter, à rester le soir chez moi avec ma lampe pour seule compagnie ou à me promener sur la grève en me demandant dans quelle catégorie d'imbéciles il fallait me classer pour être là où j'étais.

foi, à me griser régulièrement pour oublier ma solitude.

Notez que ces citations ne sont pas perfidement choisies, mais qu'elles sont toutes relevées dans les trois premières pages où l'on aurait encore pu cueillir plus d'une cocasserie. Hâtons-nous de refermer le volume, mais ne cessons pas de protester contre de pareils brigandages.

JEAN SCHLUMBERGER

*
* *

POÈTES ESPAGNOLS ET HISPANO-AMÉRICAINS CONTEMPORAINS.

Je m'excuse d'aborder un sujet si étranger à mes études habituelles. Je sais bien qu'il ne suffit pas de parler à peu près couramment une langue pour être capable de porter un jugement quelconque sur des ouvrages écrits dans cette langue. Cependant, voici que de plusieurs côtés, — et notamment de Madrid même, où Enrique Diez-Canedo m'y encourage publiquement, dans un article de la revue *España,* — on me demande de parler de la poésie espagnole contemporaine. A vrai dire, j'avais déjà commencé d'en parler, mû par mon admiration pour l'œuvre de Ramón Gómez de la Serna (Cf. *Hispania*, n° 3, 1918, et *Littérature*, Septembre 1919), et, dans un article déjà ancien *(El Nuevo Mercurio* 1907) j'avait dit ce que je pensais et ce qu'on pouvait attendre de la poésie hispano-américaine. Mais quant à entreprendre les longues études que suppose une connaissance un peu approfondie de ces littératures, — non ; et, comme on dit là-bas : *A vivir !*

Pourtant, voici trois livres qu'il me faut signaler aux lecteurs de cette revue, et j'espère que mon amour pour la langue castillane suppléera à mon manque de préparation.

*
* *

Dans *Le Symbolisme français et la Poésie espagnole moderne* [1], M. A. Zéréga-Fombona nous a donné, en français, une étude remarquable des grandes lignes du problème de l'influence française sur les lettres castillanes. Mais le titre de son ouvrage est un peu décevant. Les trois quarts de ce petit volume sont remplis par une étude philosophique de l'expression littéraire et du Symbolisme, et ce n'est que dans les tout derniers chapitres que l'auteur aborde la question de l'influence du Symbolisme français sur la poésie espagnole, influence qu'il attribue presque uniquement à l'œuvre de Ruben Dario. On s'attendait à une étude plus complète et plus détaillée, et à trouver quelques preuves historiques à l'appui de cette thèse. Est-ce bien uniquement à travers Ruben Dario que le Symbolisme français a fécondé la poésie espagnole contemporaine ? Nous aurions désiré savoir quelque chose de l'histoire de la fortune de l'œuvre de Dario en Espagne. Personnellement, nous pensons que c'est, encore plus peut-être que son exemple, la publication en volume de ses articles sur les écrivains français vraiment importants de la période 1850-1900, — sous le titre « Los Raros » — qui a éveillé la curiosité de l'élite des artistes espagnols. Quoi qu'il en soit, l'histoire de l'influence du Symbolisme français sur la poésie espagnole et hispano-américaine contemporaine, — un sujet très complexe et très intéressant, — reste encore, à faire. M. A. Zéréga-Fombona en a écrit la préface. L'écrira-t-il lui-même ? Nous le souhaiterions. Et

1. Paris, *Mercure de France*, 1920.

nous souhaiterions aussi une étude sur le même sujet par quelqu'un qui connaît à fond la littérature française et la littérature espagnole ; quelqu'un qui est le premier d'entre les critiques espagnols contemporains : nous avons nommé D. Enrique Diez-Canedo.

*
* *

Je crois que c'est Matthew Arnold qui a dit qu'une des caractéristiques de l'homme de génie était « une vie extraordinaire ». Je me souviens aussi qu'un des plus célèbres romanciers anglais contemporains m'a dit un jour : « L'artiste doit s'amuser. » Il semble bien que ce que nous appelons la vie de bohème a dû exister depuis que l'art existe. Elle a dû exister à Athènes, et nous l'entrevoyons dans l'entourage de Catulle, d'Horace et des grands Elégiaques latins. Et elle existe encore, après Murger. Mais elle a changé de forme. Les bohèmes de l'époque romantique étaient des provinciaux réfugiés à Paris, qui était pour eux une sorte de jungle dans laquelle ils s'ébattaient librement, heureux d'avoir échappé à la surveillance malintentionnée et aux critiques des grotesques notables de leur petite ville. Notre moderne bohème est un personnage tout différent, et les grandes capitales sont plutôt pour lui des centres d'études que des lieux de plaisir. En y rentrant, il se dit : « Attention : de la tenue. » C'est en dehors de Paris, de Londres, de Madrid, etc., qu'il prend ses ébats et se lâche la bride. Notre bohème est une bohème cosmopolite et voyageuse, et le type du bohème contemporain est en apparence ceci : un homme très correctement et même élégamment vêtu, de tout point semblable à n'importe quel homme du monde. Du reste, il a plus d'argent que les bohèmes de Murger, ou, s'il n'en a pas plus, il s'arrange pour aller aussi loin que possible avec des moyens restreints. Ne faisant en réalité parti d'aucun

« monde », n'ayant pas une « position sociale » à garder, cela lui est facile : il n'a pas ce qu'on appelle des « frais de représentation » à faire. Il est né n'importe où : à Nice, à Dun-le-Palletau, à Barcelone ou à Buenos-Ayres. Mais de bonne heure il a connu les noms et les œuvres des écrivains rrançais de la grande époque 1870-1900, et c'est là que ses études se sont faites, — en plein Paris. Souvent aussi, une maîtresse parisienne a complété son éducation et l'a naturalisé français. Alors il est venu à Paris, dont il a aimé jusqu'aux « taxis empestés », et on l'a vu chez Maxim et à Montmartre danser le tango mieux que les danseurs professionnels, étonner les vieux bohèmes par sa connaissance de tout ce qu'il y a de plus avancé et de plus hardi dans l'art et la littérature contemporaine, et paraître, dans le même instant, l'homme le plus violent, le plus passionné, le plus intrépide, et le dilettante le plus délicat. Puis, brusquement, il part, ayant épuisé pour un temps tous les plaisirs de la ville, ayant besoin de libres espaces, de grandes courses à travers les frontières, les océans, les prairies. Il lui faut la pampa, et ses rapides petits chevaux, et des jeux violents, et une vie rude et pleine de privations, interrompue soudain par de nouvelles descentes sur les grandes villes.

Tel est le genre d'homme que Ricardo Güiraldes nous présente dans son dernier ouvrage, un roman : *Raucho* (Buenos-Ayres, 1917). Mais *Raucho* n'est pas une autobiographie. Raucho n'est pas un artiste ; c'est un bourgeois momentanément fourvoyé dans la bohème, et dès qu'il en sort, — après avoir bien commencé et donné quelques promesses, pourtant — il cesse de nous intéresser. Il retourne dans sa pampa ; il se range ; et son créateur l'abandonne au seuil de sa vie désormais embourgeoisée, — à moins que son amour pour une femme qu'il retrouve là-bas, ne le sauve ; et c'est ce que nous verrons peut-être dans un prochain livre.

Ricardo Güiraldes, heureusement, n'est pas Raucho.

Ricardo Güiraldes est un des premiers, et peut-être le premier, parmi les poètes de la plus récente génération littéraire de la République Argentine. Après un recueil de nouvelles très remarquables, il a donné un recueil de poèmes, *El Cencerro de Cristal* (Buenos-Ayres, 1916), qui doit être cher à tous ceux qui aiment à voir ce que devient, sous l'influence des grands maîtres français de la génération qui nous a précédés, la poésie de langue castillane. Mais dans *El Cencerro de Cristal*, il y a mieux que des influences ; il y a une personnalité nettement marquée. Il faut citer, et citer dans la langue originale, car c'est une espèce de poésie si délicate, et qui tire tant d'effets des sons, que sa beauté risque de s'effacer sous les gros doigts du traducteur. Voici un poème, de 1914, intitulé *Quietud* :

Tarde, tarde,
Cae la tarde.
Larga, larga,
Se aletarga
En derrumbe silencioso
Como mirada en un pozo.

Mais je vais essayer de traduire le poème intitulé *Voyager* :

« *Assimiler des horizons. Qu'importe que la Terre soit ronde ou plane ?*

S'imaginer comme désagrégé dans l'atmosphère qui enveloppe toute chose. Créer des visions de lieux à venir et savoir que toujours ils seront lointains, hors de notre atteinte, comme tout idéal.

Fuir ce qui est vieux.

Regarder le fil, qui coupe une eau écumeuse et lourde.

S'arracher à ce qui est connu.

Boire ce qui vient.

Avoir une âme de proue. »

Vais-je parler de Rimbaud (« Départ dans l'affection et

le bruit neufs ») ; de Jules Laforgue, de Whitman ? Cela me semble inutile : et plutôt que de me demander d'où vient cette poésie, j'aime mieux la considérer en elle-même, la goûter en elle-même, attentivement, scrupuleusement, comme j'ai scrupuleusement reproduit sa ponctuation. Il me semble y découvrir, surtout, une qualité qui ne lui vient que de son auteur : une saveur américaine, et plus spécialement argentine.

« La plaine est perdue dans sa propre immensité »

(*Solo*, poème daté de 1914) voilà un de ces vers qui n'ont pas de sources définies, et qui sont d'un grand poète, d'un poète qui a rejoint Gongora, mais sans y songer et par la seule vertu de son inspiration la plus intime. Qui sait si ce poète subtil, délicat, ultra-décadent, élevé à l'école de Rimbaud, et sorti de cette nouvelle Alexandrie que fut le Paris de 1870-1900, ne sera pas un jour considéré comme un des grands poètes nationaux de la grande république hispano-américaine ? Je voudrais traduire *El Nido*, un poème daté de Paris, mais qui est une vision d'un pic de la Cordillère et qui nous peint, ou plutôt nous fait sentir, la descente planante d'un condor (l'oiseau symbolique de l'Amérique du Sud) qui tombe « como un pedazo de infinito » (« comme un morceau d'infini ») sur le sommet de ce pic. Mais j'ai peur de gâter ce beau poème, et je préfère renvoyer le lecteur au livre de Ricardo Güiraldes, un des plus beaux livres qui nous soient venus, jusqu'à présent, de Buenos-Ayres.

*
* *

Gabriel Miró est, avec Ramón Gómez de la Serna et Juan Ramón Jiménez, le plus remarquable des poètes espagnols contemporains. Ses poèmes ont la forme de romans et sont écrits en prose. Mais on voit dès l'abord que c'est à

un poète lyrique qu'on a affaire. Il a traduit plusieurs ouvrages français, parmi lesquels, je crois, un des romans de Francis Jammes *(Pomme d'Anis)*. Jammes ne pouvait guère trouver un meilleur traducteur, car par certains côtés Gabriel Miró est un Jammes espagnol. En tous cas ses romans sont des romans lyriques comme ceux de notre poète. Mais il doit être plus difficile à traduire que Jammes, car son vocabulaire et son style sont beaucoup plus recherchés malgré son apparente simplicité. Il est très éloigné, matériellement, du langage parlé, ce qui explique peut-être ce fait qu'il ne jouit encore, en Espagne, que d'une renommée très limitée, et qu'il ne sera sans doute jamais populaire. C'est un très grand artiste, un très grand styliste, qui est en train de faire pour la langue castillane ce qu'a fait jadis Gabriel D'Annunzio pour la langue italienne. Il est fâcheux qu'on ne le connaisse pas davantage chez nous, car il a déjà une œuvre assez considérable derrière lui. Mais je vois bien, lorsque je passe devant les quelques librairies de Paris qui vendent des livres espagnols, que nous sommes en retard de vingt ans en ce qui concerne la littérature espagnole. Seule, Mme B. Moreno a donné, il y a deux ans, dans *Hispania*, quelques pages traduites des *Figuras de la Pasion del Senor* de Miró. Et moi, je ne puis que signaler ici son dernier livre : *El humo dormido*, (Atenea, Madrid, 1919) ; et bien que j'aie osé traduire des pages de R. Gómez de la Serna, je crois qu'il faudrait qu'on insistât beaucoup pour que j'entreprisse de traduire quelque chose de ce grand et difficile auteur.

VALERY LARBAUD

*
* *

La Bourse nationale des Voyages litteraires devait être attribuée, cette année, à un poëte. Elle vient d'échoir à M. André Lamandé, connu pour de judicieuses critiques et pour des enquêtes impartialement conduites en diverses revues. Son recueil de vers *Sous le*

clair regard d'Athéné, d'une forme académique où l'influence de Musset se mêle à celle de Samain, semblait plutôt relever de l'aéropage qui distribue les prix Archon-Desperouzes et Montyon. Après lui M. Henri Pourrat a groupé sur son nom quelques suffrages. Il a été rendu compte dans cette revue de son poëme original et savoureux « les Montagnards », qui méritait assurément d'être couronné... Certains diraient : et qui a mérité de ne pas l'être, précisément, en raison de ses mérites qui ne sont pas dans le goût académique. Ils auraient tort car l'Académie vient d'attribuer à M. Pourrat une part de ce prix Archon-Desperouzes généralement réparti entre les plus médiocres productions de l'année.

A propos de la Bourse de Voyage, les journaux nous ont appris que M. Anatole France assistait, pour la première fois, aux délibérations d'un jury dont le rajeunissement paraît souhaitable.

*
* *

L'Académie française a décerné le grand prix de littérature de dix mille francs à M. Edmond Jaloux.

Le prix Stendhal, fondé en 1913 par la *Revue Critique des Idées et des Livres*, a été décerné à M. Marcel Boulenger.

*
* *

LES REVUES

SI LA PENSÉE MODERNE S'EST SUICIDÉE

Ce n'est point par artifice de discussion que M. Charles Maurras déclare préférer Ravachol à Jules Simon. G. K. Chesterton tout aussi sincèrement placerait Dada au-dessus de Wells ou d'Anatole France, comme plus logique.

Et même Dada vient à propos pour figurer ce « Suicide de la pensée » dont il est parlé de façon assez vague, ou par métaphore, dans le chapitre d'*Ortodoxy* que traduit la Revue Universelle (15 avril) :

« *Le ramollissement du cerveau dont Nietzsche finit par être atteint ne fut pas un accident physique...*

Une génération pourrait empêcher l'existence de la génération suivante, si tous ceux qui la composent se jetaient à la mer. Pareillement un petit nombre de penseurs peut jusqu'à un certain point tuer la pensée en enseignant que cette pensée n'a aucune valeur... »

Mais l'on aimera les passages purement critiques de ce chapitre, et ceux par exemple qui ont trait aux doctrines de la volonté :

« *Admirer le choix pour lui-même, c'est refuser de choisir. Si M. Bernard Shaw vient à moi et me dit : « Veuillez quelque chose », cela équivaut à dire : « Je ne me soucie pas de ce que vous voulez ». Vous ne pouvez pas admirer la volonté en général parce que son essence est du particulier....* »

au pragmatisme :

« *Le pragmatiste dit à l'homme de penser ce qu'il est bon, ce qu'il est utile qu'il pense et de ne pas se préoccuper de l'absolu. Or une des choses les plus profitables qu'il lui faille penser, c'est l'absolu. Cette philosophie est en vérité une sorte de paradoxe verbal. Le pragmatisme ne se préoccupe que des besoins humains ; et l'un des premiers besoins de l'homme c'est d'être quelque chose de plus qu'un pragmatiste* »

au scepticisme :

« *Le révolutionnaire d'aujourd'hui, qui est un sceptique infini, est sans cesse occupé à miner ses propres mines. La satire, par exemple, peut être folle et anarchique, mais elle implique la supériorité de certaines choses sur d'autres ; elle présuppose un modèle. Quand, dans la rue, des petits garçons rient de l'obésité d'un journaliste distingué, ils supposent inconsciemment un canon de sculpture grecque... Nietzsche avait un certain talent naturel pour le sarcasme, mais il y a toujours quelque chose dans sa satire qui manque de corps et de poids, simplement parce qu'elle n'a pas derrière elle une certaine masse de morale ordinaire.* »

*
* *

POÈMES DE FRANCIS REEVES

De Francis Reeves, dans la MINERVE FRANÇAISE (1er mai), ces huitains :

PRINTEMPS

Printemps, de si loin que tu viennes,
Tu n'apportes que le passé,
Les miséricordes sereines
Du vieil espoir jamais lassé.

C'est en souvenance suprême
De cet espoir que les défunts
Tissent ta robe de baptême
Qui répand ses lustrals parfums.

ÉTÉ

Chute d'azur au fond des ondes,
Moires de feu sur les épis,
Vielles des moissons, folles rondes,
Langueur d'hymen dans les pourpris...

Je songe à la prodigue vie ;
Je songe à la pure beauté
Du cœur qui donne et communie
Au temps de sa maturité.

AUTOMNE

J'erre par la cité fatale
Où les ans raillent notre ardeur ;
Mes pas, dans l'allée automnale,
Foulent les fanes du bonheur.

Le ciel, une âme grande et triste
A la mesure du regret,
Penche son soleil d'améthyste
Sur l'in-pace grave et muet.

HIVER

Dans l'âtre où le grillon s'enchante,
Je jette une branche de pin :
Orgueil de futaie odorante,
Ombre des saisons dans ma main.

Avant qu'elle soit consumée,
Je dis ma détresse et mon vœu :
« Mon cœur, tu n'es qu'une fumée,
Un peu d'amour qui cherche Dieu ».

*
* *

LETTRES INÉDITES DE STENDHAL

La Connaissance a publié, dans ses quatre premiers numéros, cinquante lettres inédites de Stendhal. L'on y trouvera de nouveaux pseudonymes de Beyle, des plaintes, des projets d'emprunts, ce mot : « *Je continue à travailler sur mes sentiments, c'est l'unique chemin du bonheur* », la définition de la raison, celle de la vertu, et cette lettre à sa sœur Pauline (1804) :

« *Ta lettre m'effraye au-delà de toute expression. Tu vas faire une folie. Songe que d'aller à Voreppe, à l'insu de ton père, te dégrade à jamais de l'état que tu peux avoir dans le monde, et te met au rang des filles perdues.*

Voilà la vérité en mon âme et conscience. Je te jure de ne jamais rien communiquer. Songe que de ta place, tu ne vois que le bonheur de la vie

errante. Tu en ôtes tous les inconvénients. Tu dois recevoir un de ces jours une lettre qui est la meilleure réponse à celle du 5. Tu y vois combien on est quelquefois triste d'être isolé, et encore quelle différence de toi à moi.

Comme homme j'ai le cœur 3 ou 4 fois moins sensible, parce que j'ai 3 ou 4 fois plus de raison et d'expérience du monde, ce que vous autres femmes appelez dureté de cœur.

Comme homme, j'ai la ressource d'avoir des maîtresses. Plus j'en ai et plus le scandale est grand, plus j'acquiers de réputation et de brillant dans le monde. Je suis parti de Grenoble à 17 ans ; j'en ai 21 ; j'ai eu dans cet intervalle tout ce qu'on peut avoir en femmes ; hé bien, depuis deux ans, je commençais à me dégoûter de ce genre de vie. Cela est au point que, malgré mon âge de 21 ans, et mon heureuse position de n'avoir pas 12 fr. de rente par an, j'épouserais une autre Pauline si j'en trouvais une qui ne fût pas ma sœur, quitte à vivre de quelque métier, comme imprimeur, par exemple, faiseur de journaux ou autre chose encore plus triste.

Ayant l'âme bien plus tendre et ne l'ayant pas dégoûtée par 4 ans de vie dans le grand monde, avant 2 ans tu brûlerais de trouver un homme aimable. Tu le désirerais tant que tu finirais par te persuader (comme Mary Wolstenocraff Godwin, anglaise célèbre) que tu l'as trouvé, et il n'en serait rien. Ce serait tout bonnement un gredin. A force de désirer une chose dans ce genre où l'illusion est si facile, on finit par se persuader qu'elle est. Et l'irréparable faute de s'être trompé éloigne à jamais le pouvoir d'avoir un époux digne de soi.

Songe à cette vérité : qui voudrait, même en étant amoureux, épouser une fille qui se serait sauvée de chez ses parents ?

Je suis l'homme le plus dépourvu de préjugés que j'aie rencontré, et je t'assure que je ne le ferais pas. Si je l'aimais, je la rouerais, *et puis la planterais là.*

. . . .

Songe bien que Saint-Preux est un personnage imaginaire, de même que tous les héros de roman. Lis Molière, La Bruyère, l'histoire : voilà l'homme.

Apprends par cœur Cinna ; *les rôles d'*Oreste, *de* Ladislas, *d'*Hermione, *du* Misanthrope. *Cela te portera aux cieux un jour.* »

*
* *

MAURICE BOISSARD
ET
LE THÉATRE

Depuis qu'il traite d'un cœur égal de balistique, de vie mondaine, et de la question de savoir si Nietzsche était pangermaniste, le *Mercure de France* est devenu un peu intimidant. Heureusement M. Maurice Boissard nous reste, qui écrit de M. Léo Larguier, à propos de la *Lumière du Soir :*

« *Je le voyais de temps en temps. Il me plaisait. Je dirai plus : il m'intéressait. J'avais lu de lui quelques vers assez beaux, quoique un peu chargés de rhétorique, aux dépens de l'émotion vraie. J'aime assez les écrivains qui parlent d'eux et M. Léo Larguier parle toujours de lui. Il est aussi très romantique d'allures et de paroles, le dernier représentant de ce genre de poètes chez lesquels l'écrivain se doublait un peu d'un comédien. Il me racontait des histoires, amusant, mimant les personnages, les situations, il me lisait ses vers, en parlant les dents serrées, habitude qu'il a prise à Coppée, qui la tenait lui-même de Banville. Car il est étonnant comme tous ces gens s'imitent les uns les autres, jusque dans le physique. Il m'amusait aussi par certains détails de son vocabulaire. M. Léo Larguier ne dit jamais « mon pardessus », « ma canne ». Il dit « mon manteau », « mon bâton ». Cela a pour lui plus d'allure. De même, il ne parle jamais de lui qu'avec une grande perspective, sous l'aspect d'un vieux poète plein de gloire et désabusé. C'est plus décoratif. Il y a même mieux, ce mot : décoratif, m'en fait souvenir. M. Léo Larguier pensait déjà, en ce temps-là, à être un jour décoré de la Légion d'honneur. Il ne disait pas alors : quand j'aurai la croix. Non. C'eût été trop plat. Il disait : quand j'aurai la médaille.* »

de M. André Rivoire, à propos de *Roger Bontemps :*

« *Il y avait une belle salle, l'autre soir, à l'Odéon, pour la répétition générale de sa nouvelle œuvre. Des académiciens, qui venaient applaudir leur digne futur confrère, des sociétaires de la Comédie-Française, certainement jaloux de voir l'Odéon jouer une chose aussi délicieuse, des critiques qui n'ont jamais rien critiqué, des écrivains qui se sont tus*

soigneusement en dix ou vingt volumes, des poètes plus doués d'habileté que de poésie, des acteurs qui ne savent que réciter, des journalistes aux ordres comme aux gages de leur journal, des fonctionnaires des Beaux-Arts qui venaient voir les beaux-arts fonctionner, tous ces gens qui n'ont que du métier, qui n'ont en vue que la réussite, qui sont liés ensemble par toutes sortes d'intérêts, qui se soutiennent mutuellement, se font une réclame réciproque, se prodiguent entre eux les éloges, se payent les uns les autres par un compliment, un article, un appui ou un service, et pour qui le talent n'est rien s'il n'est en vue, s'il n'est à la mode du jour et s'il ne mène à quelque chose. Je regardais tout ce monde, ces gens sur bon nombre desquels je sais bien des histoires. Je jouissais du bel étalage qu'il formait, de la belle image qu'il offrait de la société. Quel air d'aise sur tous ces visages, quelle mine approbative, quel sourire satisfait ! Quels applaudissements chaleureux et empressés aux vieilles ficelles mises en jeu par l'auteur ! L'amour de l'art les transportait tous ! Voilà le théâtre qui leur plaît ! me disais-je. Voilà la littérature comme ils la comprennent ! Voilà l'art tel qu'ils l'entendent, le sentent, et beaucoup d'autres comme eux, l'art qu'ils soutiennent, propagent et défendent ! Un art où rien ne vit, rien n'émeut, rien ne brille, sensibilité ou intelligence ! Un art d'adresse, de métier, de convenances, fait d'imitations, de conventions et de modèles ! Le monde va décidément de mal en pis. Nous sommes encore plus bêtes qu'en 1914. Cette fameuse grande guerre du droit, qui a si bien mis tout de travers, a encore des résultats plus fâcheux qu'on ne croit : elle n'a pas tué les gens qu'il eût fallu. »

et de lui-même :

« *Je n'ai jamais eu grand goût pour les légendes. Je suis un réaliste. Il me faut des faits, des traits humains, des choses vraies. Je n'ai aucun don d'invention et je le goûte peu chez les autres. Je n'ai jamais été tenté de lire un livre de Wells. C'est pour moi sans intérêt. Je donne volontiers tous les romans du monde pour un recueil d'anecdotes vraies. J'y ai cent fois plus de plaisir, de réflexions, de jouissance intellectuelle. Voilà les hommes ! puis-je me dire, voilà la vie ! Ces gens qui racontent des histoires inventées de toutes pièces, avec tous leurs accessoires d'enjolivement, sont seulement pour prêter de l'âme aux lecteurs qui n'en ont pas. Je suis un grand rêveur, pourtant ! J'ai passé, je passe la plus grande partie de ma vie à rêver. Mais je rêvais, je rêve sur des choses vraies. Si je n'ai pas d'invention, j'ai de l'imagination. Quand*

je surprends, dans mes promenades, un couple de ces amants qui respirent, non pas la fade élégie sentimentale, mais le goût le plus vif l'un pour l'autre, cette ardeur charnelle qui met sa marque jusque sur les visages, je m'arrête souvent à les regarder, je rêve alors à la passion, à cette exaltation qui tout à la fois anoblit les êtres ou les dégrade, en tout cas les fait vivre avec une certaine intensité. »

*
* *

MEMENTO

ACTION (avril) publie un roman, plein de fautes d'orthographe, de G. Séraphin, champion de course : *Les mystères des colonies d'Oulins ou les Secrets de l'Enfance.* Les fautes d'orthographe ont d'abord leur charme, qui s'épuise assez vite. A la question : *Que pensez-vous de l'art nègre ?* l'on a répondu : le seul art vierge, le sperme vivificateur, le seul art anti-idéaliste... Et Picasso : « *L'art nègre ? connais pas* ».

*

L'AMOUR DE L'ART (mai) contient de beaux bois de Galanis. Louis Vauxcelles y parle de Fauconnet. L'on trouvera dans la partie littéraire, que dirige Joachim Gasquet, un portrait de Joachim Gasquet par André Favory, une chronique sur la *vie intellectuelle*, de Joachim Gasquet, un éloge enthousiaste de Joachim Gasquet par Jean-Louis Vaudoyer, enfin diverses notes, critiques et réflexions signées J. G. (Joachim Gasquet, peut-être). L'ensemble est aimable.

*

André Suarès écrit, à propos de Salluste, dans les ÉCRITS NOUVEAUX (mai 1920) : « *Les héros de Rome sont tous couverts de dettes ; et ces fameux caractères à la romaine, si saints dans les harangues de collège, se partagent en deux espèces : les uns sont les plus terribles usuriers que le monde ait connus ; les autres des faillis pleins d'élégance : leur vertu consiste d'abord à ruiner leurs créanciers. Tant de courage désintéressé explique leur mépris des fripons syriens : ils craignent la concurrence* ».

et, sur *Molière au Vieux Colombier* (juin 1920) : « *Tout est réduit à un tréteau sous un triangle de lumière. Je n'ai pas le temps de faire sentir l'harmonie extraordinaire des costumes avec les ais de bois peint en brun-jaune. Tous les pantins de la farce font un seul perroquet d'or au grand soleil et tout ce qu'ils ont de couleurs diverses ne sont que plumes, huppes ou aigrettes, bleu, vert, lilas, vermillon modulant dans le chaud ramage blond. Scapin pique là-dedans son cri et ses bonds, ses pattes et son bec rouge* ».

*

L'Encrier (1er mai) contient un conte dramatique de Bernard Marcotte, des bois de Deslignères et Louis Bouquet.

René Gillouin esquisse dans l'Europe Nouvelle (30 mai) le plan d'une critique générale du système maurrassien.

Le Feu (15 mai) : *Les Saintes-Maries-de-la-Mer, la terre miraculeuse,* par Joseph d'Arbaud.

La Grande Revue (mai) ; un conte d'Emile Guillaumin : *la Revanche du « Pas Dégourdi ».*

Dans les Lettres Parisiennes (1er avril), l'on trouve deux poèmes de Paul Morand, et un drame d'aventures de Georges Pillement.

Littérature (mai) présente vingt-trois manifestes du mouvement dada. André Breton écrit : « *Avant tout nous nous attaquons au langage qui est la pire convention. On peut très bien connaître le mot Bonjour et dire Adieu à la femme qu'on retrouve après un an d'absence* ».

*

L'Opinion publie des critiques musicales de Henry Bidou. Jacques Boulenger écrit sur les romans de Pierre Benoit (17 avril) : « *Le romanesque ne se sauve que par la fantaisie, par le lyrisme, par la poésie en un mot, et où en voyez-vous, si peu que ce soit, en tout cela ? Si M. Pierre Benoit n'est pas un créateur de types profondément humains... ce n'est pas non plus un bien puissant créateur de types chimériques. Comparez à ses fluents héros un d'Artagnan, un Monte-Cristo même.*

Non, ce n'est point par la beauté des personnages que son roman vaut ; et ce n'est pas non plus par la beauté intrinsèque des scènes et des épisodes, car il recherche beaucoup moins une anecdote pour son « caractère » propre, que pour les effets de surprise qu'elle lui permet, et peu lui importe qu'elle soit banale pourvu qu'elle amuse ; c'est par le mouvement, l'animation, la variété. Car tel est le grand mérite de M. Pierre Benoit. Il nous prend par la main, il nous entraîne.

C'est pourquoi je dirai avec M. Paul Souday que Pour Don Carlos, Kœnigsmark *et même* l'Atlantide *nous offrent les types mêmes du livre à lire en chemin de fer.* »

L'Œil de Bœuf (mai-juin) : *Le concert dans un parc,* par H. de Montherlant.

La Renaissance (21 mai) : *La formule de M. Vlaminck,* par Guillaume Janneau.

*

Charles du Bos, dans la REVUE CRITIQUE DES IDÉES ET DES LIVRES (25 avril), observe que les héros de Stendhal, par leur caractère, débordent à tout instant « *non seulement l'idée qu'on s'en fait, mais l'idée que Stendhal lui-même voudrait s'en faire et voudrait qu'on s'en fît. Les romans de Stendhal ne sont nullement, quoi qu'on en pense, des livres dominés : ce qui fait naître cette impression, c'est son don exceptionnel du raccourci. L'emploi du raccourci en art éveille involontairement dans notre esprit l'idée d'un génie qui se domine : ce n'est pas toujours vrai, et Stendhal est le meilleur exemple du contraire* ».

(En lisant « le Rouge et le Noir »).

*

LA REVUE DES DEUX MONDES : un roman ukrainien de Jérôme et Jean Tharaud : *Un Royaume de Dieu.* André Beaunier écrit sur l'œuvre d'Edmond Jaloux (1er juin) : « *Un personnage de M. Edmond Jaloux s'écrie : O déclin, fin de tout... Et, cela, nous le connaissions ; mais il ajoute : universelle rupture !... Et ce mot qu'il emprunte au vocabulaire d'amour et de galanterie n'a-t-il point une grâce étrange....* »
et caractéristique, si l'on veut, de la sorte d'âme qui inspire le *Jeune homme au masque* ou *Fumées dans la campagne.*

*

LA REVUE FRANCO-BRÉSILIENNE (15 janvier 1920) écrit, en conclusion à un chaleureux article sur Paul Adam : « *Paul Adam laisse des œuvres fort nombreuses : en prodiguant des louanges à celle-ci ou à celle-là de ses œuvres on s'exposerait à amoindrir les autres quand toutes sans distinction sont dignes d'admiration* ».
C'est un scrupule délicat.

*

LA REVUE DES JEUNES a publié des extraits des *Trois Miracles de Sainte Cécile* de Henri Ghéon (10 et 25 avril, 10 mai). Voici le martyre de saint Valérien :

VALÉRIEN

J'étais seul avec ma prière
qui n'avait plus de sens pour moi...
quelques mots vains, vagues et froids
comme un moulin qui tourne à vide...
(Coups de fouet)

Déjà j'entends le chant liquide
de l'eau qui ruisselle et le cri

du grain que la meule meurtrit...
Seigneur ! votre nom reprend force.
(Volée de coups)

Je suis le chêne dont l'écorce
se détache et montre l'aubier,
pareil au torse du guerrier !
(Volée de coups)

Je suis l'océan sur la plage
jetant les planches du naufrage !

*

LA REVUE DE PARIS publie une pièce inédite de Jules Lemaître : *Un Aventurier* (15 mai, 1er juin). Fernand Vandérem cite ces réflexions : *« Le jargon de notre époque, cette partie du style purement de mode et qui doit vieillir, restera comme un des plus monstrueux jargons de la langue française. Je suis trop de mon temps, j'ai trop les pieds dans le romantisme pour songer à secouer complètement certaines préoccupations de rhétorique. Seulement, dans ce style si capricieusement ouvragé, si chargé d'ornements de toutes sortes, je voudrais porter la hache, ouvrir des clairières, arriver à une clarté plus large. Moins d'art et plus de solidité. Un retour à la langue si nette et si carrée du* XVIIe *siècle. Un effort constant pour que l'expression ne dépassât pas la sensation ».*

C'est du Zola de 1881 (*Les Romanciers naturalistes*).

*

Daniel Halévy écrit, dans la REVUE UNIVERSELLE (1er mai) : *« M. Paul Valéry s'est inventé pour lui-même et ses initiés, une rhétorique de l'allusion, contraire à notre rhétorique classique, dont la règle veut qu'on annonce les idées, qu'on développe leur contenu et que de l'une à l'autre on ménage les transitions. Il n'est pas très difficile de s'accoutumer à cette rhétorique (ce fut celle de Gongora).... Mais la pensée existe, elle veille, un esprit ferme lie, ordonne, mène les images dispersées et parfois se découvrant sans voiles il s'exprime avec l'harmonie, avec la grâce puissante du discours racinien ».*

(De Mallarmé à Paul Valéry).

*

LA VIE (1er juin) : *Odilon Redon*, par Sérusier.

* * *

MEMENTO BIBLIOGRAPHIQUE

I. — BEAUX-ARTS.

HENRI CLOUZOT : *Les métiers d'art* (7 fr. 50); Payot et Cie.

GEORGES BESSON : *Marquet* (40 fr.) ; G. Crès et Cie.

HENRI HERTZ : *Degas* (10 fr.); F. Alcan

MARIO MEUNIER : *Images de la vie des prisonniers de guerre*. Préface de P. Mac Orlan (100 fr.); M. Seheur.

MAURICE RAYNAL : *Lipchitz* (10 fr.); Fels.

II. — LITTÉRATURE, ROMANS, THÉATRE.

GUILLAUME APOLLINAIRE : *La femme assise* (7 fr. 50) ; Editions de la Nouvelle Revue Française.

MARGUERITE AUDOUX : *L'Atelier de Marie-Claire* (5 fr. 75) ; E. Fasquelle.

HENRI BARBUSSE : *La lueur dans l'abîme* (3 fr.) ; Editions Clarté.

BARNEY (N. CLIFFORD) ; *Poëms et Poèmes* (9 fr.) ; Emile-Paul frères.

ANDRÉ BRETON ET PHILIPPE SOUPAULT : *Les champs magnétiques* (5 fr.); Au Sans Pareil.

TRISTAN CORBIÈRE : *Les Amours jaunes* (20 fr.) ; G. Crès et Cie.

MAURICE DEKOBRA : *Le Gentleman burlesque* (5 fr.) ; Edition française illustrée.

ISIDORE DUCASSE, COMTE DE LAUTRÉAMONT : *Poésies*. Préface de Philippe Soupault (5 fr.) ; Au Sans Pareil.

LUC DURTAIN : *Le Retour des hommes* (5 fr. 75) ; Nouvelle Revue Française.

RÉMY DE GOURMONT : *Le livret de l'Imagier* (7 fr 50) ; S. Kra.

J. K. HUYSMANS : *La Cathédrale* (2 vol. : 35 fr.) ; G. Crès et Cie.

JACQUES DE LACRETELLE : *La vie inquiète de Jean Hermelin* (5 fr.) ; B. Grasset.

ALFRED MACHARD : *Les Cent Gosses* (6 fr. 75) ; E. Flammarion.

GÉRARD DE NERVAL : *La main enchantée*. Illustré par Daragnès (60 fr.) ; L. Pichon.

CHARLES LOUIS PHILIPPE : *La Mère et l'Enfant*. Illustré de 18 bois dessinés et gravés par Deslignères (60 fr.) ; Nouvelle Revue Française.

HENRI DE RÉGNIER : *La double Maîtresse*, avec bois en couleurs de Bonfils (25 fr.) ; Société littéraire de France.

HENRI DE RÉGNIER : *Le Trèfle rouge ou les Amants singuliers* (50 fr.) ; La Renaissance du Livre.

JULES ROMAINS : *Donogoo Tonka ou les Miracles de la science* (6 fr.) ; Nouvelle Revue Française.

UPTON SINCLAIR : *Jimmie Higgins* (7 fr) ; La Renaissance du Livre.

JÉRÔME ET JEAN THARAUD : *L'Ombre de la Croix* (7 fr. 50) ; Plon-Nourrit et Cie.

FRANCIS THOMSON : *Corymbe de l'automne*. Illustré de 12 bois dessinés et gravés par André Lhote. (40 fr.) ; Nouvelle Revue Française.

JEAN VARIOT : *La Rose de Roseim* (20 fr.) ; C. Bloch.

EMILE VERHAEREN : *Toute la Flandre*. T. I : les Tendresses premières ; la Guirlande des dunes (6 fr.) ; Mercure de France.

ISRAEL ZANGWILL : *Les Rêveurs du Ghetto* 5 fr. 25) ; G. Crès et Cie.

III. — DIVERS.

J. M. KEYNES : *Les conséquences économiques de la paix* (7 fr. 50) ; Nouvelle Revue Française.

LE GÉRANT : GASTON GALLIMARD.

ABBEVILLE. — IMPRIMERIE F. PAILLART.

SAINT LOUIS
ROI DE FRANCE

Il n'y a pas de force au monde qui ne soit accompagnée de séduction.

C'est ainsi que les mémoires du temps, et Gros qui au théâtre un jour sur son genou crayonna le portrait de Napoléon,

Nous disent que ce qui faisait de lui l'Empereur et la forme visible du Destin,

C'était moins ce regard profond que cette espèce de sourire féminin.

Il est doux d'être commandé par un être que l'on admire.

Il est bon d'avoir une place au jour devant ses yeux et de savoir qu'on lui a fait plaisir,

Et de savoir qu'il y a un homme capable de juger ce que nous faisons et de dire que c'était bien :

Tel Saint Louis le plus juste des hommes et le plus beau parmi les lys Capétiens.

Et certes quand il s'agit de défendre contre les ennemis du dehors et contre ceux du dedans

Non plus seulement son étroit patrimoine personnel et la réserve de ses enfants,

Mais tout ce carré de la France récente entre deux mers avec ces châteaux pleins de chevaux et d'armes sonnantes, et ces bonnes villes rétives, et toutes ces grandes terres à pain, —

Et cet esprit de rapine et d'avarice et de chicane partout, et ces droits ficelés par liasses dans des coffres et toutes ces libertés sur parchemin, —

Tant d'intérêts expliqueraient tristement chez le Roi, tant de limites et de dangers,

Cet œil toujours en méfiance et ce cœur toujours resserré.

Mais Louis ne met pas en doute un moment l'intendance qu'il a reçue du ciel ;

Il se meut dans sa Seigneurie comme dans une chose naturelle.

C'est lui qui est le Maître et il ne permet pas aux affaires de le dominer.

Rien de ce cœur qu'il a donné à Dieu, défaite ici-bas ou succès, ne corrompt la chasteté.

Humble et fort, et ce pli au coin de la lèvre si bon, et toujours souriant et vermeil,

Il sait en tout ce qu'il a à faire aussitôt et les choses s'ouvrent à lui comme devant le soleil.

Ah, c'est Louis, notre Roi, pas un autre, ce je ne sais quoi de hardi, et de jeune, et de rapide, et de majestueux !

C'est lui qui lave les pieds des pauvres et qui met sa joue royale un moment contre le mufle des lépreux.

Mais qu'un traître lève le masque ou que des brigands viennent l'attaquer,

Il n'y a pas d'enfant de vingt ans plus prompt qui le soit à tirer l'épée !

Il n'y a pas de regard plus dur que celui de cet ange terrible !

Coule entre tes peupliers profonde, ô Seine, et toi, Marne paisible !

Pousse ta charrue, laboureur, pastoure, conduis ta vache dans les prés.

Et vous, tremblez, ennemis de la France, quand sur son cheval blanc s'élance notre Roi doré !

Qui n'aimerait un juge si beau et ce Roi qui nous défend avec son corps ?

Mais n'est-il pas écrit qu'entre les époux l'union va jusqu'à la mort ?

« Eh quoi, mon Roi, » dit la France, « ne m'aimes-tu que dans le péril et dans l'agonie ?

Et si je te suis chère dans la peine, dans la joie est-ce que je ne suis pas belle aussi ?

La guerre s'est tue maintenant, et c'est ta récompense, ô Roi, prête l'oreille ! et l'aimes-tu, encore tremblante, la chanson

De la jeune mère qui du pied berce le plus méchant de ses nourrissons

Tandis que l'autre sur le gros sein blanc tourne l'œil et bâille et joint les mains du bonheur de son petit dîner !

C'est toi qui nous as fait ce repos et cette sécurité.

Est-ce la peine d'être si belle ce soir, eh quoi, ne veux-tu pas me regarder ?

Quel est ce je ne sais quoi dans ton cœur qui se retire et ce regard qui m'est étranger ?

Et si mon vin cette année à tes lèvres n'est pas doux et si mes pauvres roses ne sont pas enivrantes,

Si mes prairies pour arrêter ton pied ne sont pas épaisses et cette grande paix au soir que d'autres trouvent suffisante,

Si ce n'est pas vrai que je suis ton Verger Royal, et qu'en vain je verse et donne

A ce maître qui est mon époux tout ce qu'il y a en moi de promesse et d'automne

Dans la joie et l'amour de mon cœur et dans cette grande inclination sur le côté,

Si mes fleuves n'ont pas de murmure pour toi auprès de l'avare filet de Siloé,

Cependant il y a des pauvres chez moi aussi, il y a des veuves et des orphelins,

Le loup ne manque point au juge, ni le malade au médecin,

Qui lui ouvre sa plaie et son âme et ses yeux avec une foi candide !

Père, sens cet enfant dans tes bras qui t'embrasse à grosses lèvres humides !

Et qui viendra, quand les trois lys de Louis auront disparu sur la mé,

Charger sur ses épaules la brebis perdue avec sa patte cassée ? »

— Dieu est charité, et puisqu'il aime ses créatures, pourquoi ne les aimerions-nous pas comme lui ?

Ce n'est pas cette espèce de bienveillance générale, c'est le mot amour qui est écrit.

Et nous de même, cet amour, est-ce qu'il ne servira

à personne, seulement parce qu'il est grand, qui est en nous la même chose que la vie,

Pour que nous le donnions à un autre et que nous sentions ce cœur entre nos bras qui s'éveille et ces yeux peu à peu qui nous reconnaissent avec une joie immense !

Qu'il s'agisse de tous ces enfants malades, ou de ces païens que le missionnaire jusque dans leurs îles va sauver, ou de la France

Et de ce toit le sien que le voyageur reconnaît entre les bois et les chaumes,

— Ou de cette femme plus amère que la nuit qui fut à elle toute seule une fois notre patrie et notre royaume !

Dieu miséricordieusement a arrangé les choses de telle façon

Qu'il ait en chaque homme besoin non pas de lui-même nûment, mais de son œuvre et de son opération,

Et qu'il y ait en ce vaste équilibre des âmes subjacent à notre monde usuel

Tels groupes d'êtres, ou ce quelqu'un unique, de telle façon disposés et réservés qu'ils ne puissent être atteints que par nous seuls.

Ce n'est pas assez d'être avec Dieu si nous ne sommes capables de Lui coopérer.

Ce n'est pas assez de posséder le soleil si nous ne sommes capables de le donner !

Et si entre deux êtres parfois s'éveille ce profond désir et cette soif ardente,

En sorte que notre propre vie paraît peu auprès de cette autre créature gémissante

Qui dit qu'elle s'est donnée à nous et qui maintenant anxieusement nous regarde et nous considère à son tour,

Connais dans toute leur immensité le devoir et l'exigence de l'amour !

Ah ! il n'y aurait pas ce désir vers nous et cette bouche sur notre bouche dans le noir,

Et cette certitude si étrangement vers nous hors de tout rapport avec notre valeur et notre pouvoir,

Si cet être qui dit qu'il est bien pour toujours entre nos bras et qui ne veut plus jamais s'en arracher,

Du fond de sa cause en Dieu avec nous nous demandait autre chose que l'éternité !

Oui, cela ne serait point venu vers nous comme une femme, et cette main portée

Comme jadis dans le sommeil d'Adam sur notre cause et notre volonté,

S'il n'y avait eu cette convention entre nous antérieure à notre corps !

Nous ne lui donnerions point la vie si ce n'est elle qui nous donnait la mort !

« La joie qu'il y a autre part que dans mon cœur », dit un homme, « est-ce que tu la trouves encore désirable ?

Ta prison, n'y tiendrais-tu pas encore, ô stupide, si ce n'est moi qui te l'avais rendue intolérable ?

Et moi, ce n'est point ce beau corps qui plie et ce sourire dans les larmes que je te demande,

Mais une chose tellement donnée qu'il est impossible à jamais que je te la rende !

Est-ce que nous restons les mêmes ? est-ce en vain que nous nous sommes ainsi rapprochés ?

Et puisque j'ai porté la main sur toi, et toi, est-ce que tu me laisseras tout entier ?

Ce coup que tu m'as porté, ah, ce fut assez pour moi !

Ces yeux dont tu m'as regardé une seconde, je ne les verrai plus en ce monde une autre fois !

Ah, c'est toi-même une seconde, elle suffit, avec ce tressaillement, que j'ai touchée sans intermédiaire !

Crois-tu que désormais où je suis il y ait un moyen que tu me sois étrangère ?

O mon royaume ! ces fleurs et ces fruits dans le temps que tu me donnais, crois-tu donc que j'en aie toujours besoin ?

Pour que tu sois à jamais mon royaume, faudra-t-il que ce soit toujours le printemps sur ta face et le matin ?

O ma patrie sans parole entre mes bras, si vous vous dérobiez un moment, serai-je assez sourd jamais pour que vous vous soyez tue ?

Loin de toi, ô mon bien, cet exil, suffit-il pour que tu n'existes plus ?

S'il était si simple que de t'échapper, serait-ce la peine d'être femme ?

Est-ce mon corps seulement que tu veux, ou plutôt n'est-ce pas mon âme ?

Et ne dis-tu pas que ton droit dans mon cœur au-delà des choses sensibles

Est ce lieu où le temps ne sert pas et où la séparation est impossible ?

Ce qui n'était que l'appétit naïf est devenu maintenant l'étude, et le choix libre, et l'honneur, et le serment, et la volonté raisonnable,

Ce baiser pendant que l'esprit dort, à sa place voici le long désir insatiable

D'un paradis si difficile qui manque, que tout l'être y soit intéressé.

Ce n'est point dans le hasard que je t'aime, mais c'est dans la justice et la nécessité.

Si je ne vivais pas le premier, sens-tu bien maintenant que tu ne pourrais vivre ni te mouvoir ?

Ce que j'ai été fait pour t'apporter, de nul autre tu n'aurais pu le recevoir.

Ouvre les yeux, sœur chérie, et reconnais-moi !

Prends, et ne ménage rien, et saisis ce qui a été fait éternellement pour être ta proie,

Ce grand don terrible de l'amour qui ne va pas sans dilacération !

Ce qui était le plus caché en nous a reçu manifestation.

O mon compagnon immortel ! ô mon étoile du matin entre mes bras !

L'amour était trop grand entre nous pour que satisfaction lui fût possible ici-bas !

Ce n'est pas par un chemin si court que l'on va jusqu'à notre être.

Et ta joie, tu me l'as donnée. Mais ta soif, ne me la feras-tu pas connaître ?

Le désert, me le refuseras-tu ? et, toutes ces années,

Ce que c'est que d'être sans ma vie, ne me le feras-tu pas essayer ?

Pour que l'âme avec les larmes jaillisse et la flamme en grande effusion avec le sang,

Cette blessure, avec quoi me l'aurais-tu faite si profonde qu'en te retirant ?

Ah, le temps n'a pas eu de prise sur nous et la mort n'a pas réussi !

Il n'y a pas de mort pour moi, tant que c'est moi qui ai charge de te donner la vie !

O mon frère si beau, ô frère de mon âme sans pitié,

Je ne te donnerai point mon cœur, si tu ne m'en arraches la moitié ! »

— O France, apprends ce que c'est que d'avoir de Dieu même reçu Louis pour ton époux et pour ton patron éternel !

O pays à petit bruit sous la neige ou la pluie qui va recommencer, tel que je me le rappelle,

Avec ce pâle rayon de jour une seconde qui se promène sur les toitures,

Et la cloche qui sonne les vêpres sous le ciel noir à grands coups tristes et obscurs !

— Une nuit qui est quelque chose d'énorme se prépare et il y a un peu de feu à l'intérieur des maisons.

Ah, ce n'est pas gai chez nous et rien que d'y penser me donne le frisson ! —

Il n'y a pas un peuple, à qui, un étranger, le vient voir, on dirait qu'il est mieux en sécurité contre les rêves,

Bien au chaud dans le repli de sa petite vallée, bien empaillotté à la terre,

Un homme curieux de ce qui est tout près de lui, défiant, économe et malin,

Sévère à Madame son épouse et mangeur de choux comme Jeannot lapin !

Son domaine n'est pas à l'autre bout du monde ce champ de hautes plantes en or tout rempli de têtes de nègres !

Le sien qui est de cinq arpents tout en longueur lui suffit, avec ce morceau de lard dans son plat et ce verre de petit vin aigre.

Et nous serions tous encore comme des Chinois en sabots à soigner notre propriété rurale

Si Dieu pour notre malheur ne nous avait donné une certaine aptitude pour les idées générales.

Qui veut faire les choses par principes s'expose à des conséquences considérables.

Il y a qui mène plus loin que d'être fou, c'est d'être raisonnable.

Et quoi de plus raisonnable que de chercher premièrement le Royaume de Dieu et sa Justice ?

C'est joli d'avoir un beau Roi et ce drapeau plein de fleurdelys !

Et comme de nos jours les petits bourgeois et les fonctionnaires de l'enregistrement

Se font un véritable plaisir d'apporter la moitié de leurs émoluments

Accompagnée d'un pudique espoir et des fraîcheurs de leur imagination

A Ferdinand de Lesseps qui la réclame pour ouvrir la terre aux nations,

Ainsi jadis quand on parlait de quelque chose de ce côté où le Père des Peuples commande et où le Christ a souffert,

D'un bout de la Gaule jusqu'à l'autre il y aura toujours des volontaires !

Marche devant, Roy Louis ! je ne comprends pas toujours, mais je sais que c'est toi qui as raison.

C'est moi qui panserai ton cheval pendant que tu fais oraison.

Tout le monde n'a pas un roi comme nous, c'est un Ange qui porte la couronne!

Dans son armure d'or pâle svelte et mince ainsi qu'un saule en automne.

Comme il est malin tout de même, notre Roi, et comme il sait y faire! et je n'en reviens pas que ce soit moi à sa droite qui sois en train à grands tours d'épée de montrer aux mécréants

Sur l'arène de Mansourah la manière dont on sait faire les hommes à Orléans!

Tant que Louis sera notre Roi, il y aura de l'ouvrage pour les militaires.

Il n'y a pas de repos pour la France tant que la sainte volonté de Dieu reste à faire!

Et si parfois j'ai de la peine et si mon cœur est lourd à cause de ceux que je ne reverrai plus avant de mourir,

Tourne un peu le visage vers moi, beau Seigneur, et je serai assez récompensé par ton sourire!

Et de même que jadis quand il achevait la France, lui et ses barons tout autour,

Nous le suivions dans le splendide éclaboussement de la fange sous le joyeux soleil de Taillebourg,

Ainsi quand il s'est retourné vers nous déjà vieux, la main sur la croupe de sa bête,

Notre regard a soutenu le sien aussi ferme, le matin de cette bataille, là-bas, dont on savait d'avance que ce serait une défaite.

Mais puisque ce fut pour nous-mêmes si amer avant

que l'enfant fût né de partir, de partir avant que la moisson fût mûre,

O France, comment douter, lui qui était ton époux, corps de femme, que pour lui aussi la séparation fut dure ?

Supérieur à toute joie personnelle et la même chose en lui que la naissance,

Dieu a déposé en tout homme le profond devoir de l'obéissance,

Et c'est pour cela qu'on le dit égoïste, cet appel que toute sa vie se passe à essayer de comprendre sans voix, et qui ne lui laisse point de repos !

Car ce n'est pas pour lui-même qu'il est né, mais pour quelque autre dessein plus haut. —

Ces routes qui nous paraissaient si belles, c'est cela qui nous les interdit et qui intervient à point nommé.

Il y a cette chose en nous qui nous pousse, et qui requiert, et qui suggère, et qui prie, et qui refuse et ne veut pas, et qui nous dit que par un autre que nous elle ne peut pas être exécutée.

Et le sexe est hors de l'homme, mais cela seul est en lui, aussi en plein que dans la femme l'exigence de la maternité.

Il n'y a qu'un moyen d'avoir trouvé sa place, c'est d'être arrivé là d'où littéralement l'on ne peut plus bouger.

La seule chose qui délivre un Roi, c'est d'avoir les deux mains liées.

La seule chose qui acquitte de la Justice, c'est d'être le captif de l'amour !

Cela qui est plus nécessaire que soi-même, il n'y a

qu'une victoire, qui est de l'obliger à être le plus fort pour toujours !

Et toi qui étais ma fiancée éternelle et de qui je suis le possesseur et le roi,

Ah, tu n'as qu'à consulter ton cœur pour savoir que je ne pouvais vraiment t'épouser que sur la croix !

C'est autre chose de se faire l'un à l'autre pour le temps ou pour l'éternité !

C'est en Dieu seulement que je ne t'échapperai pas et que tu es sûre de me retrouver.

Cette vision par qui en restant le même nous nous revêtons de Dieu et prenons à son énergie,

C'est parce que je t'aime qu'il est bon enfin de l'avoir trouvée et parce que tout en moi était fait pour te donner la vie !

Royaume, quand je fus sacré à Rheims et que je mis ma main pleine de baume sur ta figure,

Il y eut quelque chose entre nous de juré, qui ne meurt pas mais qui perdure.

Et il est vrai que je me suis arraché de tes bras et tes yeux me cherchent en vain, mais dis

Si c'est mauvais que je sois avec Dieu, qui à jamais ne se débarrassera plus de Louis.

Ah, tu étais si folle et si claire que pour toi mes entrailles se sont émues !

Le sais-tu, que je suis ton pasteur pour toujours, et quand j'ai mis mon manteau sur toi, qui étais nue,

J'ai senti qu'à ne pas être ton défenseur devant Dieu et ta source, ni la mort désormais ne pouvait me servir d'excuse !

Si je te fais entendre ma voix, ton cœur est-il encore à toi pour que tu me le refuses ?

Et ces cheveux que devant ton miroir avec une attention profonde

Tu tressais autour de tes tempes, trouvant qu'il est si joli d'être blonde,

Parce que tu m'as aimé, Royaume, et parce que tu m'as pris,

Parce que ton sang est mon sang et parce que tu es où je suis,

Parce que ton infirmité est la mienne et parce que mon désir est ton désir,

Ce grand lambeau païen dans le vent de la mer jadis, le sais-tu maintenant à quoi il était fait pour servir ?

Le jour d'humiliation vient sur toi, de ce compagnon qu'on t'arrache et de cet enfant qu'on tue !

Ah, tes frontières sont largement ouvertes, et l'ennemi t'a trouvé, et ton sein n'est pas si défendu,

O femme, que ton cœur d'amante et que ton cœur de mère

Ne rompe avec un parfum qui remplit le ciel et la terre !

Et puisque tu n'as plus de pain ni de vin à offrir, et puisque la guerre a fauché ton peuple, et puisque ta vigne est vendangée,

Viens dans la désolation avec moi à cette place que j'ai convoitée,

Et baise, te saisissant toi-même à deux mains comme une gerbe de blé vivant,

Cette place où d'un Dieu crucifié il ne reste qu'une mare de sang !

Louis est revenu de son esclavage en Egypte avec la fièvre.

Et déjà ce n'est plus le flot démesuré du Nil qui est promis à sa lèvre,

Mais, cette eau même dont il rêvait, ainsi donc de nouveau la voici, et cette source de Montargis

Comme une poche grise sous le talus frissonnante entre les myosotis !

Et comme jadis, avant le départ, il envisageait par l'étroite lucarne, et c'était du haut de son donjon, à Aigues-Mortes dans le désert,

Ces lieux tristes où son royaume finit et tout ce sable qui précède la mer,

Maintenant c'est en plein cœur de France de nouveau verdoyant, bois et labours,

Qu'avec ses yeux maintenant d'exilé, il lui est donné de tout examiner, qui est arrêté sous son regard, le présent, et l'avenir avec le passé qui se déploie tout autour,

Comme une carte où les chemins sont faits d'avance et l'Histoire qui se déplace sur cette aire quadrillée,

Ce pays qui solennellement une dernière fois lui est offert à comprendre et à juger.

D'un cœur pieux et d'un œil politique, il contemple ses frontières spirituelles et physiques pour toujours, et ses directions et ses versants, et ses défauts, et sa vocation, et ses dangers.

Il sent le vent sur le côté de sa figure de l'Archange qui a charge de nous présider.

Et le ciel sans doute est plus beau, mais c'est cela, bois et labours, et cette grande ville qui fume, sur la terre qui lui a été donnée.

Louis a aimé son royaume comme François aimait la Pauvreté.

C'est cela pour l'éternité qui est son droit et qui est sa chair et qui est son épouse et cette tête sur son sein.

On peut tout lui demander excepté de cesser de lui faire du bien.

Et tout cela qui en lui n'était pas fait pour elle et qui était capable de mourir,

Tout cela qui lui était inutile et qui n'était pas fait pour la sauver et pour la défendre et pour la chérir,

Tout cela qui était autre chose que Dieu et dis-tu que tu t'en lasseras jamais ? cette source éternelle de la joie !

C'est cela qu'il est insupportable de conserver plus longtemps si vainement à soi seul en ce lieu qui est ailleurs que sur la Croix !

Ce qu'elle ne peut pas donner, c'est lui qui le donnera à sa place,

C'est lui qui sera en Dieu la consommation et la couronne resplendissante de la race,

L'Ascension de la qualité française et cette lumière de l'intelligence qui lui est propre sur sa face,

Le Roi puisé de par le droit héréditaire dans le sol même, la fleur mâle puisée par le mérite dans la Grâce !

Car il y a bien des roses dans les jardins de Touraine, il y a bien des giroflées sur le vieux rempart de Senlis,

Mais c'est lui seul qui réalise le blason et qui est devenu le Lys !

Ce qui était ce printemps délicieux jadis, ce qui était ce mystérieux automne,

Il le voit à la portée de sa main, simple comme une croix et fermé comme une couronne.

Il est écrit de Moïse qu'il est mort dans le baiser de Dieu et cela a autre chose qu'un sens faible pour Louis !

Tout le désir qu'il y a dans l'homme et tout le don qu'il y a dans la femme est en lui.

Mon Dieu, il est dur d'être mort quand on se sent fait pour être avec la Vie !

Ce ne sont plus ces ombrages légers qu'il lui faut et ces brumes mélancoliques !

C'est le soleil aveuglant du désert une fois de plus et le souffle qui vient du centre de l'Afrique !

La voici donc investie cette grande soif qui ne cessera plus !

Cette flamme à qui le corps si durement aspirait, la voici donc revêtue !

Joie de sentir enfin brûler ce qui n'était fait que pour mourir !

Cette casaque qui nous tenait cousus, joie de la sentir se fendre et s'ouvrir !

Joie de sentir les années de ma vie tomber de moi comme du sable !

Joie de sentir à mon front cette couronne enfin par chacune de ses épines irrécusables !

PAUL CLAUDEL

Rio de Janeiro, novembre 1918.

SHAKESPEARE :

ANTOINE ET CLÉOPATRE[1]

ACTE III

SCÈNE PREMIÈRE

Environs du Cap Misène.

(Arrivent d'un côté Pompée et Ménas précédés de tambours et de trompettes ; de l'autre César-Octave, Lépide, Antoine, Enobarbus et Mécène, suivis d'une troupe de soldats.)

POMPÉE. — Je garde vos otages et vous gardez les miens. Mais nous aurons un entretien avant que de combattre.

OCTAVE-CÉSAR. — Il est décent de recourir d'abord aux paroles. Aussi vous avons-nous envoyé d'avance nos propositions par écrit. Que si vous les avez examinées, faites-nous connaître si vous les estimez de

1. Voir la *Nouvelle Revue Française* du 1er juillet 1920.

nature à retenir votre colère et votre glaive, à ramener dans ses foyers toute cette ardente jeunesse sicilienne, que sinon vous condamnez à périr.

POMPÉE. — Seuls sénateurs de ce vaste univers, agents suprêmes des dieux, c'est à vous trois que je m'adresse. Puisque l'esprit de César aujourd'hui vous anime, ne vous étonnez point si l'esprit de mon père, par moi, s'oppose à vous et cherche à se venger. Dites pourquoi conspirait le pâle Cassius ? Et Brutus, le loyal Brutus, dites ce qui le fit, avec les autres conjurés, ensanglanter le Capitole ? Amoureux de la liberté de chacun, ceux-ci ne supportaient pas qu'au-dessus de tous s'élevât quelqu'un. Tu sais maintenant ce qui me fit équiper ces navires, Rome ingrate, qui dans l'oubli du grand Pompée...

OCTAVE-CÉSAR. — Prenez votre temps.

ANTOINE. — Renonce, ô Pompée, à nous faire peur avec tes voiles. Nous saurons te répondre sur mer. Quant à nos forces de terre, tu sais de quoi elles sont capables.....

POMPÉE. — Je t'ai su capable, toi, de t'emparer de ma propre maison. Mais va, je te permets d'y demeurer, puisque semblable au coucou tu ne sais rien édifier toi-même.

LÉPIDE. — Veuillez nous dire — car ceci nous écarte de la question — dans quel esprit vous avez accueilli les propositions que nous vous avons adressées.

OCTAVE-CÉSAR. — Toute la question est là.

ANTOINE. — Oh ! nous ne te pressons de rien accepter. Pèse bien le parti qu'il te sied de prendre.

OCTAVE-CÉSAR. — Et vers où vous entraînerait l'espoir d'une plus haute fortune.

POMPÉE. — Vous m'avez offert la Sicile et la Sardaigne, à charge de purger les mers qu'infestent les pirates et d'approvisionner de blé les greniers de Rome. Moyennant quoi notre épée intacte rentrerait au fourreau et seraient remisés nos boucliers.

OCTAVE, ANTOINE et LÉPIDE. — C'est cela.

POMPÉE. — Eh bien ! sachez-le : j'arrivais ici disposé à accepter cette offre. Mais Marc Antoine a déjà trouvé moyen de m'irriter : j'ai mauvaise grâce à te le rappeler, peut-être, mais quand ton frère et César étaient aux prises, n'est-ce pas en Sicile que ta mère a trouvé près de nous bon accueil ?

ANTOINE. — Je ne l'ignore point, Pompée, et je tenais tout prêt le gracieux remerciement que je te dois.

POMPÉE. — Alors tends-moi la main. Je ne pensais pas, je l'avoue, devoir te rencontrer ici.

ANTOINE. — Oui, les lits d'Orient sont moëlleux ! Mais grâces te soient rendues à toi qui m'en as fait lever de meilleure heure et juste à temps pour ma santé.

OCTAVE-CÉSAR. — Vous paraissez un peu changé, depuis notre dernier revoir.

POMPÉE. — Bah ! je ne sais comment la mauvaise fortune sur mon visage inscrit ses comptes ; mais du moins je sais qu'elle n'a pas prise sur mon cœur.

LÉPIDE. — Quelle heureuse rencontre !

POMPÉE. — Je l'espère, Lépide. Ainsi nous sommes d'accord. Je tiens à ce que notre convention soit consignée par écrit, contresignée, scellée.

OCTAVE-CÉSAR. — C'est la première chose à faire.

Pompée. — Puis, avant de nous séparer, il faut nous régaler les uns les autres. Tirons au sort à qui traitera le premier.

Antoine. — Laissez-moi commencer, Messieurs.

Pompée. — Antoine, c'est le sort qui décide. Mais tôt ou tard, je crains bien que ta savante cuisine égyptienne ne l'emporte. Je me suis laissé dire que Jules César avait pris là-bas quelque embonpoint.

Antoine. — Vous vous êtes laissé dire bien des choses.

Pompée. — Je n'ai que de courtoises pensées.

Antoine. — Exprimées en courtoises paroles.

Pompée. — Je me suis donc laissé dire qu'un Sicilien du nom d'Apollodore avait apporté....

Enobarbus. — N'insistez pas : il l'a fait.

Pompée. — Fait quoi ?

Enobarbus. — Apporté sur ses épaules certaine reine d'Egypte enveloppée dans un tapis....

Pompée. — Eh ! mais je te reconnais à présent. Comment ça va-t-il, camarade ?

Enobarbus. — Pas mal ; et avec l'espoir de continuer ; quatre banquets en perspective.....

Pompée. — Donne-moi la main. Quand j'aurais dû le plus te détester, je t'ai vu combattre et vrai ! j'ai envié ta valeur.

Enobarbus. — Seigneur, je ne peux pas dire que je vous aie jamais beaucoup aimé : mais je vous ai louangé en un temps où votre mérite valait bien dix fois mes louanges.

Pompée *(à Antoine)*. — Laisse-le dire. Qu'il ait son parler franc. Messieurs, je vous invite à bord de ma

galère. Soyez mes hôtes, vous tous. Venez-vous ?

OCTAVE, ANTOINE, LÉPIDE. — Montrez-nous le chemin, Monsieur.

POMPÉE. — Suivez-moi.

(Ils sortent tous, excepté Ménas)

MÉNAS *(à part)*. — Ton père, ô Pompée, n'aurait jamais signé pareil traité.

SCÈNE II

A bord de la galère de Pompée.

Symphonie qu'on entend derrière le rideau, tandis que sur le devant de la scène arrivent des serviteurs portant des plats.

PREMIER SERVITEUR. — Ils arrivent ! ils arrivent ! Certains d'entre eux déjà branlent sur leur base au point que le moindre vent les pourra coucher.

DEUXIÈME SERVITEUR. — Le nez de Lépide luit comme un phare.

TROISIÈME SERVITEUR. — On lui fait boire tous les fonds de bouteille.

QUATRIÈME SERVITEUR. — Dès que la discussion s'envenime, il crie : suffit ! il s'interpose ; il concilie et les réconcilie tous dans le vin.

CINQUIÈME SERVITEUR. — Mais il se brouille de plus en plus avec le bon sens.

SIXIÈME SERVITEUR. — Et tout cela pour faire figure parmi les grands hommes ! Pour moi, je préfère un bâton bien en main à une pertuisane que je ne pourrais pas soulever.

Septième Serviteur. — Être invité dans les hautes sphères et ne pas savoir s'y comporter, c'est ressembler à ces bustes qui ont deux trous à la place des yeux.

(Entrent les convives)

Antoine (*à Octave*). — Oui, c'est la coutume en Egypte : ils inscrivent sur leurs pyramides au bord du Nil l'étiage de chaque crue. Et cette mesure les renseigne sur la future importance de la moisson. Celle-ci sera d'autant plus belle que le Nil aura mieux débordé. Dès que ses eaux se retirent, le cultivateur sur la vase encore molle, répand le grain, qui promptement germe et profite.

Lépide. — On parle d'extraordinaires serpents !....

Antoine. — A tes souhaits, Lépide.

Lépide. — Que votre soleil d'Egypte extrait de votre limon ; par exemple votre crocodile.

Antoine. — Vous l'avez dit.

Pompée. — Prenez place, Messieurs. Allons ! du vin. A votre santé, Lépidus !

Lépide. — Je ne me sens pas tout à fait aussi bien que je le voudrais ; mais, Messieurs, vous ne me verrez jamais rester en retard.

Enobarbus. — Tu feras tout de même bien de dormir un peu pour te rattraper.

Lépide. — On m'a parlé aussi des pyramides de Ptolémée comme d'objets assez remarquables ; on m'en a même beaucoup parlé.

Ménas (*à part à Pompée*). — Seigneur, un mot.

Pompée. — Allons ! parle. Que veux-tu ?

Ménas. — Quittez un instant la table, je vous en conjure. Mon général, j'ai quelque chose à vous dire.

Pompée. — Plus tard. — Encore une santé pour Lépide.

Lépide. — Qu'est-ce au juste que votre crocodile.

Antoine. — C'est un animal, Monsieur, qui se ressemble étrangement à lui-mêne. Il est de longueur égale à la sienne ; et j'en dirai autant de sa largeur. Il se meut en se déplaçant. Il se nourrit de ce qui l'alimente, et ne quitte la vie qu'en mourant.

Lépide. — De quelle couleur est-il ?

Antoine. — De couleur crocodile, exactement.

Lépide. — Bah ! quel étrange animal !

Antoine. — N'est-il pas vrai ?

Lépide. — On m'a raconté qu'il pleurait.

Antoine. — C'est-à-dire, plus précisément, qu'il verse des larmes.

Octave. — Si votre description le satisfait !...

Antoine. — Oui, grâce aux santés qu'on lui porte, ou c'est qu'il est bien difficile.

Pompée (*à Ménas*). — Encore ? Va te faire pendre. Hein ? Qu'est-ce que tu veux ? Va-t'en. Eh bien ! cette coupe ?

Ménas (*à part*). — Au nom de mes services, daignez m'entendre. Levez-vous. Venez.

Pompée. — Es-tu fou ? (*il se lève*) Allons ! parle.

Ménas. — Je me suis toujours découvert devant votre fortune.

Pompée. — Oui, tu m'as fidèlement servi. Qu'est-ce à dire ? Trinquez sans moi, Messieurs.

Antoine. — Gare aux écueils, Lépide. Vous chavirez.

Ménas (*à Pompée*). — Voulez-vous posséder l'univers ?

Pompée. — Que prétends-tu ?

Ménas. — Je le répète. Veux-tu régner sur le monde entier ?

Pompée. — Qu'entends-tu par là ?

Ménas. — Accepte seulement et, si pauvre chose que je sois, je me fais fort de te donner le monde.

Pompée. — Dis donc : combien de bouteilles as-tu bues ?

Ménas. — Non, Pompée. Je n'ai jamais été moins ivre. Tu peux devenir, si tu l'oses, un Jupiter humain : tout ce que baigne l'océan, tout ce que recouvre le ciel, si tu le veux, tout est à toi.

Pompée. — Le moyen ? Parle !

Ménas. — Les trois piliers du monde, les triumvirs, sont ici, dans ta galère, entre tes mains. Coupons les câbles. Sitôt en pleine mer, on fait leur affaire et tout est à toi.

Pompée. — Ah ! que ne l'as-tu donc fait, sans m'en parler. Oui, toi, tu pouvais le risquer ; moi, ce serait de la bassesse. Tu devrais savoir que mon profit n'a jamais pris le pas sur mon honneur. D'abord l'honneur. Fâcheux que ta langue ait trahi ton projet. Ce que, fait à mon insu, j'aurais pu approuver par la suite, à présent, je le dois condamner. N'y pense plus. Buvons.

Ménas. — A partir de quoi je renonce ô Pompée, à servir ta fortune défaillante. Celui qui convoite et qui fait des façons quand on lui offre ce qu'il convoite..... tant pis pour lui.

Pompée. — A la santé de Lépide !

Antoine. — Portez-le à terre. Pompée, je te ferai raison à sa place.

Enobarbus. — Ménas ! à la tienne !

Ménas. — Enobarbus, à ta santé !

Pompée. — Remplis encore, on voit les bords.

Enobarbus (*contemplant ceux qui emportent Lépidus*). — Voilà de bien solides gaillards, pour transporter un tiers du monde !

Ménas. — Oui dà ! le tiers du monde est ivre. Que ne l'est-il tout entier. Tout irait comme sur des roulettes.

Enobarbus. — Bois donc, et poussons à la roue.

Ménas. — Tournons.

Pompée. — Dis si nous approchons de tes fêtes d'Alexandrie.

Antoine. — Presque. Choquons nos coupes. Hurrah ! A la santé de César !

Octave-César. — Je me passerais bien de celle-là. C'est une tâche ardue que de se laver le cerveau pour le rendre plus trouble.

Antoine. — Prêtez-vous au jeu.

Octave. — Ne crains rien. Je te ferai raison. Mais plus volontiers je jeûnerais durant trois jours, que de tant boire en un seul.

Enobarbus (*à Antoine*). — Eh bien ! mon vaillant empereur ! Ne danserons-nous pas une bacchanale égyptienne pour couronner dignement notre orgie.

Pompée. — Allons-y, bon soldat.

(*Tous se lèvent.*)

Antoine. — Tenons-nous par la main, et tournons jusqu'à ce que le vin triomphe de nos sens, pareil au suave et délicat Léthé.

Enobarbus. — Les mains dans les mains. Que la musique nous assourdisse : je vais placer chacun. Cet

enfant commencera le chant ; et chacun de vous entonnera le refrain de toute la force de ses poumons.

(*Enobarbus place les convives, tandis qu'un enfant chante.*)

L'Enfant :

Viens à nous, Monarque du vin
A l'œil rose étonné de joie
Bacchus ! sous le pampre divin
Dieu des cuves en qui se noie
Le souci des fronts couronnés.

Refrain (*repris en chœur*) :

Verse le vin ! Verse à la ronde
Jusqu'à faire tourner le monde.

ACTE IV

SCÈNE PREMIÈRE

Le Promontoire d'Actium. — Devant le Camp d'Antoine.

ENOBARBUS et EROS.

Enobarbus. — Eh bien ! cher Eros, quelles nouvelles de Rome ?

Eros. — D'étranges nouvelles, Seigneur.

Enobarbus. — Parle.

Eros. — César et Lépide ont déclaré la guerre à Pompée.

Enobarbus. — C'est déjà vieux : ensuite ?

Eros — César-Octave, après avoir profité de Lépide dans cette lutte contre Pompée et avoir eu raison de ce dernier, a refusé de reconnaître en Lépide son égal ; il ne supporte pas qu'il revienne à Lépide aussi quelque gloire de cette expédition ; bien mieux, il l'accuse d'avoir entretenu avec Pompée une correspondance secrète, et le fait saisir sans autre forme de procès. Voici donc le pauvre triumvir qui attend, entre quatre murs, que la mort enfin l'élargisse !

Enobarbus. — Ainsi donc, Antoine et César demeurent seuls en présence. Comme une paire de mâchoires qui se referme sur le monde, tout ce que le monde peut jeter entre eux d'aliments, ne les empêchera pas de grincer.

Eros. — Où est Antoine ?

Enobarbus. — Il se promème autour du camp, foule aux pieds les joncs du rivage en murmurant : l'imbécile ! (Il pense à Lépide !) et menace de mort l'officier qui crut bien faire en le débarrassant de Pompée. Cléopâtre l'a rejoint et le suit partout ; elle prétend prendre part à la guerre. Mais si maintenant nous devons emmener au combat, avec les chevaux, les juments, celles-ci auront bientôt à porter à la fois le cheval et le cavalier. Je l'ai dit tout net à Antoine, mais Canidius, qui sait tirer profit de sa présence, plaide pour elle et remporte une cause que d'avance les secrets désirs d'Antoine ont gagnée.

Eros. — Le voici... mais ce n'est peut-être pas le moment de lui parler.

Enobarbus. — Tu n'as rien à lui dire qu'il ne sache.

Notre flotte toute équipée déjà se tient prête à marcher contre l'Italie et contre César.

(On voit entrer dans le fond surhaussé de la scène.) Antoine, Canidius (causant) et Cléopâtre, qui se détache d'eux et s'avance vers Enobarbus.)

CLÉOPATRE. — Je ne te tiens pas quitte, sois en sûr.

ENOBARBUS. — De quoi ? De quoi ? De quoi ?

CLÉOPATRE. — Tu as voulu convaincre Antoine qu'ici je n'étais pas à ma place.

ENOBARBUS. — Eh bien ?

CLÉOPATRE. — Puisque je ne suis pas une ennemie, pourquoi n'assisterais-je pas au combat ?

EROS. — Madame, ne craignez-vous pas que votre présence n'embarrasse Antoine ? qu'elle ne prenne sur son cœur, sur son intelligence, sur son temps, alors que rien de lui ne devrait en être distrait. On l'accuse déjà de légèreté et je puis vous dire qu'à Rome d'où je viens, on va racontant que cette guerre est menée par Photius, par Mardian l'eunuque et par vos femmes.

CLÉOPATRE. — Que Rome crève et que pourrissent les langues qui jasent contre nous ! J'ai moi aussi mes charges dans cette guerre et je dois au royaume que je gouverne, d'y faire figure de soldat. Tu entends ?

ENOBARBUS. — Je ne dis plus rien.

(Antoine et Canidius descendent sur le devant de la scène).

ANTOINE. — N'est-il pas étrange, Canidius, que de Tarente et de Brindes traversant la mer Ionienne, il ait si promptement pu s'emparer de Toryna ? (*à Cléopâtre*). Vous avez appris cela, ma charmante ?

Cléopatre. — Pour s'étonner de la célérité, il n'y a rien de tel qu'un lambin.

Antoine. — Bien riposté ! Votre ironie ferait honneur au plus vaillant guerrier, et fait honte à notre indolence ! Canidius, c'est sur mer que nous voulons le jouter.

Cléopatre. — Sur mer, oui. Rien de mieux.

Canidius. — Sur mer,... oui... Pourquoi ?

Antoine. — C'est là qu'il nous défie.

Enobarbus. — Et ce défi que vous lui lanciez, Seigneur, de se mesurer avec vous en un combat singulier ?

Canidius. — Et de choisir pour ce combat la plaine de Pharsale où César triompha de Pompée. Mais ce défi où il ne trouvait plus avantage, il l'a repoussé. Imitez-le.

Enobarbus. — Nos vaisseaux sont mal équipés. Nos marins sont des muletiers, des cultivateurs, tous gens levés en hâte et par force. La flotte de César a fait ses preuves contre Pompée ; ses navires sont vites autant que les nôtres pesants. Quel déshonneur y a-t-il à vous refuser à lui sur mer, dès que sur terre vous l'attendez ?

Antoine. — Sur mer ; sur mer.

Enobarbus. — Mon général, par là, vous rendez vain votre mérite, et jetez la confusion dans votre armée, qui vaut surtout par son infanterie. Vous jetez par-dessus bord votre propre expérience et votre renommée. Vous quittez la route qui vous mènerait droit au succès pour vous lancer dans les hasards et dans les risques.

Antoine. — Je combattrai sur mer.

Cléopatre. — J'ai soixante navires à voiles. César n'en a pas de meilleurs.

ANTOINE. — L'excédent doit être brûlé ; nos forces concentrées sur le reste, près d'Actium, fonceront sur la marine de César quand elle doublera le promontoire. Si nous avons le dessous, il sera temps de prendre à terre notre revanche.

(Arrive un messager).

Quelles nouvelles ?

MESSAGER. — Il n'est que trop vrai, Seigneur. César-Octave a pris Toryne. Sa flotte est signalée.

ANTOINE. — Se peut-il qu'Octave lui-même l'accompagne ? Cette rapidité tient du prodige. Canidius, tu commanderas sur terre nos dix-neuf légions et nos douze mille chevaux. Dispose les escadrons sur le versant de la colline, en face de l'armée de César. De ce point nous pourrons dénombrer ses vaisseaux, et agir en toute connaissance. Il est temps de se rendre à bord. Viens, ma Thétis.

(Entre un soldat).

Qu'y a-t-il encore, mon brave ?

SOLDAT. — Mon noble empereur, ne combats point sur mer. Ne te fie pas à des planches pourries. Fais crédit à ce glaive et à ces cicatrices. Laisse barboter les Egyptiens et les Phéniciens. A nous les victoires sur terre où nous avons continué de combattre l'ennemi pied à pied.

ANTOINE. — C'est bon ! C'est bon ! Adieu.

(Ils sortent).

SOLDAT. — Par Hercule ! Je crois pourtant que j'ai raison.

CANIDIUS. — Parbleu ! Mais la raison ne gouverne plus Antoine ; celui qui devrait nous conduire est conduit et nous sommes tombés en quenouille.

SOLDAT. — N'est-ce pas à vous qu'est confié sur terre le commandement des légions et de toute la cavalerie ?

CANIDIUS. — Marcus Octavius, Marcus Justeius, Publicola et Célias commandent sur mer ; mais nous, nous avons ordre de garder la terre. Cette précipitation d'Octave me confond.

SOLDAT. — Tandis qu'il s'attardait à Rome, son armée s'acheminait par petits détachements, de manière à tromper nos espions.

CANIDIUS. — Sais-tu qui est son lieutenant ?

SOLDAT. — Taurus, je crois.

CANIDIUS. — Je vois qui c'est.

(*Arrive un messager*).

MESSAGER. — L'Empereur mande Canidius.

CANIDIUS. — Le temps est gros de nouvelles et en enfante une par minute.

SCÈNE II

Même décor.

(*Entrent sur la gauche des représentants de l'armée de César*).

CÉSAR-OCTAVE, MÉCÈNE, AGRIPPA, TAURUS, etc...

OCTAVE. — Au mépris de Rome, oui ; il a fait tout cela, et pis encore. Voici, m'a-t-on dit, comment les choses se sont passées : Sur la place publique d'Alexan-

drie un tribunal d'argent fut dressé. Antoine et Cléopâtre, assis sur des trônes d'or, à leurs pieds Césarion, fils illégitime, prétendaient-ils, de mon père le grand César, flanqué des deux bâtards, fruits de la débauche d'Antoine. C'est alors qu'il conféra solennellement à Cléopâtre le gouvernement de l'Egypte, et la proclama reine absolue de la basse Syrie, de Chypre et de la Lydie.

MÉCÈNE. — Et tout cela devant le peuple.

OCTAVE. — En pleine place publique, vous dis-je ; il a proclamé ses fils rois des rois. La grande Médie, le royaume des Parthes et l'Arménie ont été dévolus à Alexandre ; et à Ptolémée la Syrie, la Cilicie, la Phénicie ; Cléopâtre apparût ce jour-là sous le costume de la déesse Isis, et déjà souvent, m'a-t-on dit, il lui était arrivé de donner audience dans cet accoutrement.

MÉCÈNE. — Il faut que Rome en soit instruite.

AGRIPPA. — Ecœurée déjà par l'insolence d'Antoine, il faut qu'elle lui retire son estime.

OCTAVE. — Eh ! le peuple sait déjà tout cela. Il a reçu ses accusations.

AGRIPPA. — Mais qui le peuple accuse-t-il ?

OCTAVE. — Moi. Il me reproche, ayant dépouillé Sextus Pompée de la Sicile, de ne point lui avoir donné sa part. Il dit m'avoir prêté des vaisseaux, et que je ne lui ai point rendus. Enfin il s'indigne que Lépide ait été déposé du triumvirat et que j'aie confisqué tous ses biens.

AGRIPPA. — Seigneur, il faut répondre à ces accusations.

Octave. — Un messager leur porte ma réponse. Je mande que Lépide était devenu trop cruel ; qu'il abusait de son immense autorité et méritait son sort. Volontiers je lui accorde une part de mes conquêtes ; mais de son côté qu'il me cède une partie de l'Arménie et des royaumes conquis par lui.

Mécène. — Il n'y consentira jamais.

Octave. — Je ne céderai pas non plus. Taurus !

Taurus. — Seigneur.

Octave. — Elude tout engagement sur terre. Maintiens intacte ton armée. Ne t'offre pas au combat avant que tout ne soit réglé sur mer. Conforme-toi strictement aux ordres de cet écrit. Ce coup de dés va décider de ma fortune.

(*Musique*).

(*Obscurcissement de la scène. Symphonie nautique*).

SCÈNE III

(*Entre Enobarbus*).

Enobarbus. — Perdu ! Perdu ! Tout est perdu ! Je ne puis en voir davantage. Le navire amiral égyptien, l'*Antoniade* a pris la fuite et les soixante voiliers l'ont suivi. Après quoi mes yeux se sont éteints.

(*Entre Scarus*).

Scarus. — Dieux et Déesses et tous les habitants du ciel !

Enobarbus. — Que leur veux-tu ?

Scarus. — Le plus beau morceau du monde est

perdu par pure sottise ! Pour des baisers nous avons lâché des royaumes.

Enobarbus. — Quel est l'aspect du combat ?

Scarus. — De notre côté un aspect de pestilence, et la promesse de la mort. Cette vieille sorcière d'Egypte — que la lèpre l'étrangle — au milieu du combat, tandis que les fortunes jumelles balançaient et que la nôtre l'emportait presque — je ne sais quel taon la pique, elle fuit, telle une génisse en folie ; elle fuit toutes voiles dehors.

Enobarbus. — J'ai vu cela. Mes yeux en sont encore malades, et j'ai détourné mes regards.

Scarus. — Elle n'eut pas plus tôt viré de bord, qu'Antoine, déployant ses ailes marines, comme une mouette éperdue, vole après elle, abandonnant le plus beau moment du combat. O honte ! Oh ! voir ce monument de noblesse décomposé par la magie ! Expérience, courage, honneur jamais encore ne se sont ainsi renoncés !

Enobarbus. — Hélas ! Hélas !

(Entre Canidius).

Canidius. — Notre fortune sur mer a perdu le souffle ! Elle sombre d'une façon très lamentable. Notre Antoine, s'il s'était montré semblable à lui-même, tout aurait bien marché ! Quoi ! c'est lui qui nous a donné l'exemple de la fuite : lâchement, lui !

Enobarbus. — Si c'est là qu'ils en sont, bonsoir !

Canidius. — C'est vers le Péloponèse qu'ils ont fui.

Scarus. — Nous pouvons aisément nous y rendre. J'attendrai donc là-bas l'évènement.

Canidius. — Je vais me remettre à César avec légions et cavalerie. Six rois déjà m'ont montré le chemin.

Enobarbus. — Pour moi, je suivrai encore, ô Antoine, ta fortune blessée, — bien que ce soit marcher contre le souffle de la raison.

SCÈNE IV

Alexandrie. — Le Palais de Cléopâtre.

ANTOINE et des SERVITEURS.

Antoine. — Arrêtez ! Le sol se dérobe sous mes pas ; il a honte de me porter. Approchez, mes amis. Je me suis trop attardé dans ce monde où j'ai perdu mon chemin pour toujours. Je possède un vaisseau chargé d'or ; prenez ; partagez-vous cet or et vite enfuyez-vous vers César.

Serviteur. — Fuir, jamais.

Antoine. — J'ai fui moi-même. J'ai donné ma désertion en exemple aux couards. Quittez-moi, mes amis. Je me suis engagé sur une route obscure où votre aide ne m'est plus d'aucun secours. Quittez ! Vous trouverez le trésor que j'ai dit, dans le port ; il est à vous. Oh ! je me suis lancé à la poursuite de ce qu'à présent je rougis de regarder. Mes cheveux même sont en révolte : les blancs reprochent aux bruns leur imprudence, les bruns aux blancs leur ineptie. — Mes amis, quittez-moi. J'écrirai à quelques amis pour faciliter votre route. Ne prenez pas cet air consterné, je vous prie ; ne protestez pas de vos regrets ; abandonnez celui qui s'abandonne ; mon désespoir vous donne un bon conseil : gagnez le rivage et prenez possession de la galère

chargée d'or. Laissez-moi un peu, je vous prie. Je vous prie, maintenant ; oui, laissez-moi. Car, vraiment, je ne peux plus commander ; alors, je vous prie. Je vous reverrai tantôt.

(Il s'assied).

(Entre Cléopâtre, qu'accompagnent Charmion et Iras).

Eros. — Allez vers lui, Madame ; consolez-le.

Iras. — Allez, reine bien-aimée.

Charmion. — Allez. Qu'attendez-vous ?

Cléopatre. — Laissez-moi m'asseoir. O Junon !

Antoine (*à Eros qui lui montre Cléopâtre*). — Non, non, non, non, non !

Eros. — Regardez-la, seigneur.

Antoine. — Oh ! fi ! fi ! fi !

Charmion. — Madame !

Iras. — Madame, reine chérie.

Eros. — Maître ! Maître !

Antoine. — Oui, Seigneur ; oui.... A Philippe il tenait son épée exactement comme un danseur. Tandis que moi, je frappais Cassius le maigre, et que je triomphais de ce fou de Brutus, lui se reposait sur ses lieutenants ; il n'avait aucune pratique de la guerre et ne savait pas comme on mène les escadrons. Mais, maintenant..... n'importe !

Cléopatre. — Ecartez-vous.

Eros. — La reine, Maître, la reine.

Iras. — Allez à lui, Madame, parlez-lui. L'humiliation l'accable.

Cléopatre. — Alors soutenez-moi : Oh !

Eros. — Très noble sire, levez-vous. La reine vient.

La mort va la saisir et sa tête est penchée. Que quelques mots de vous la raniment.

Antoine. — J'ai forfait à ma gloire ; un écart sans noblesse....

Eros. — Sire, la reine.

Antoine. — Où donc m'as-tu conduit, Egyptienne ! Pour cacher à tes yeux ma rougeur, je me détourne et contemple derrière moi mon déshonneur et la ruine.

Cléopatre. — O mon Seigneur ! Pardonnez à nos voiles craintives. Mais je ne pouvais pas penser que vous alliez me suivre.

Antoine. — Tu savais pourtant bien que mon cœur était attaché à ta proue et que tu m'entraînerais à la remorque. Tu connaissais ta suprématie sur mon âme et qu'un signe de toi pouvait me faire enfreindre l'ordre des dieux.

Cléopatre. — Oh ! pardon.

Antoine. — Maintenant, il faut que j'adresse d'humbles propositions à ce jeune homme ; que je louvoie, que je me traîne, que je m'incline ; moi, qui tenais comme un hochet dans mes mains la moitié du monde... Tu savais pourtant bien, combien tu m'avais asservi, et que mon glaive émoussé par l'amour n'obéissait plus qu'à l'amour.

Cléopatre. — Pardon, pardon.

Antoine. — Je t'en prie, pas une larme. Un seul pleur de tes yeux pèse autant que tout ce que j'ai perdu. Vite, un baiser. Ah ! voici qui compense. J'ai envoyé vers lui Euphronicus. N'est-il pas de retour ? Mon amour, j'ai le cœur lourd comme du plomb. Qu'on apporte du vin, et à souper. La fortune apprendra que

plus elle nous frappe et plus nous méprisons ses coups.

(Antoine sort).

(Cléopâtre fait signe à Enobarbus, entré depuis quelques instants à l'insu d'Antoine).

CLÉOPATRE. — Quel parti prendre, Domitius.

ENOBARBUS. — Faire vos réflexions, puis mourir.

CLÉOPATRE. — Est-ce Antoine ou moi qu'il faut accuser de ceci ?

ENOBARBUS. — Antoine seul, qui laisse son désir dominer sa raison. Qu'importait que vous ayiez fui la face terrible de la bataille, où les vaisseaux rangés se renvoyaient les uns aux autres l'effroi. Pourquoi vous a-t-il suivie ? Les démangeaisons de son cœur n'avaient pas à distraire ses vertus de capitaine et cela précisément lorsque les deux moitiés du monde sont en balance et que sa destinée se joue. Ce fut une honte autant qu'un désastre, cette course après vos fuyants étendards, l'abandon de sa propre flotte effarée.

CLÉOPATRE. — Paix, je te prie.

(Elle lui montre Antoine qui revient avec Euphronius).

ANTOINE. — Ce fut là sa réponse.

EUPHRONIUS. — Oui, mon Seigneur.

ANTOINE. — Ainsi la reine peut compter sur sa clémence si elle consent à me sacrifier.

EUPHRONIUS. — C'est ce qu'il dit.

ANTOINE. — Il faut qu'elle le sache : au jeune César envoyez seulement cette tête grisonnante et tous vos vœux de royauté aussitôt seront comblés.

CLÉOPATRE. — Votre tête, mon Seigneur ?

ANTOINE (*à Euphronius*). — Retourne vers César.

Dis-lui que sur son front s'épanouit la pleine rose de la jeunesse, et que le monde attend de lui quelque belle action qui surprenne. Trésors, vaisseaux, légions peuvent aussi bien servir un couard ; sous le sceptre d'un enfant ses lieutenants n'auraient pas remporté moindre victoire. C'est à eux non à lui qu'en revient tout l'honneur. Aussi je le provoque à résigner ses avantages ; qu'il se mesure avec ma valeur déclinante, glaive contre glaive et seul à seul. Je vais le lui écrire. Suis-moi.

ENOBARBUS (*à part*). — Oui ! comme il est vraisemblable que le triomphant César consente à désarmer son bonheur et s'exhibe en spectacle pour relever le défi d'un bretteur ! J'admire combien le jugement des hommes est entraîné par leur fortune, de sorte que dignités extérieures et facultés intérieures ont tôt fait de se mettre au pas. Qu'il puisse espérer un instant, rêver, s'il gardait quelque sens des proportions, que César comblé se mesure avec lui vidé !... Antoine, ton bon sens lui-même est en déroute.

(*Entre un serviteur*).

SERVITEUR. — Un envoyé de César.

CLÉOPATRE. — Quoi ! sans plus de cérémonie ? Voyez un peu, mes filles. Ils se bouchent le nez devant la rose épanouie, ceux qui l'adoraient en bouton. Qu'il entre.

ENOBARBUS. — Mon honnêteté et moi nous commençons à ne plus très bien nous entendre. C'est être fou, que de demeurer fidèle à un fou. Et pourtant celui qui demeure féal alors que son Seigneur pâlit, celui-là domine le dominateur de son maître et inscrit son nom dans l'histoire. (*Entre Thyréus*).

Cléopatre. — La volonté de César.

Thyréus. — Je vous la ferai connaître en particulier.

Cléopatre. — Il n'est ici que des amis. Parle sans crainte.

Thyréus. — Mais peut-être sont-ils aussi les amis d'Antoine.

Enobarbus. — Il lui manque autant d'amis, Monsieur, qu'en compte aujourd'hui César, (*à part*) sans quoi nous ne lui manquerions pas. S'il plaît à César, notre maître bondira vers son amitié ; quant à nous, vous le savez, nous sommes à qui il est, c'est-à-dire : à César.

Thyréus. — Soit. Sachez le donc, reine illustre : César vous conjure, dans votre situation présente, de ne considérer rien que ceci : qu'il est César.

Cléopatre. — C'est tout à fait royal. Poursuivez.

Thyréus. — Il n'ignore point que dans votre attachement pour Antoine entrait moins d'amour que de crainte.

Cléopatre. — Oh !

Thyréus. — C'est pourquoi il prend grand pitié des écorchures de votre honneur ; il veut les croire imméritées.

Cléopatre. — Il connaît le vrai comme un dieu : mon honneur n'a pas cédé ; il a été conquis.

Enobarbus (*à part*). — Je m'informerai de ça près d'Antoine. Sire, sire, vous faites eau de toutes parts ; nous n'avons plus qu'à vous laisser sombrer, si ce que vous avez de plus cher vous abandonne.

(*Il sort*).

Thyréus. — Dirai-je à César ce que vous désirez de lui ? car il quête de vous quelque désir à satisfaire. Il

serait charmé si vous considériez sa fortune comme un escabeau sous vos pieds. Mais ce qui mettrait le comble à sa joie, ce serait d'apprendre par moi que vous quittez Antoine pour vous placer sous son égide à lui, maître et souverain de l'univers.

Cléopatre. — Quel est ton nom ?

Thyréus. — Mon nom est Thyréus.

Cléopatre. — Gracieux messager, porte au grand César ma réponse : je baise sa main triomphante. Dis-lui que je suis prête à déposer ma couronne à ses pieds, et qu'à ses pieds je m'agenouille. J'attends que son parler souverain prononce sur le sort de l'Egypte.

Thyréus. — Vous prenez le parti le plus noble. Quand la sagesse est aux prises avec la fortune, elle se trouve bien de n'excéder jamais son pouvoir. Je demande en grâce de poser l'hommage de ma lèvre sur votre main.

Cléopatre. — Il y eut un temps où César, le père du vôtre, las de rêver à de nouvelles conquêtes, accordait sa lèvre à cette place indigne où il faisait pleuvoir des baisers.

(Rentrent Antoine et Enobarbus).

Antoine. — Des faveurs ! par Jupiter tonnant ! Qui donc es-tu, faquin ?

Thyréus. — Le simple exécuteur des ordres du plus puissant des hommes et du mieux obéi.

Enobarbus. — Tu vas être fouetté.

Antoine. – Holà ! qu'on vienne ! Ah ! faucon ! Dieux et démons ! Mon autorité s'évapore. Naguère, si je criais « Holà ! » comme des enfants qui se bousculent, les rois accouraient pour demander : « Qu'ordon-

nez-vous ? » Etes-vous sourds ? Je suis encore Antoine. Enlevez ce maraud. Qu'on le fustige !

ENOBARBUS. — Il fait moins bon de plaisanter avec le lion mourant qu'avec le lionceau.

ANTOINE. — Ciel et enfer ! Fustigez-le ! Quand ils seraient vingt et des plus importants émissaires de César, à oser toucher seulement la main de cette..... au fait ! comment l'appelle-t-on depuis qu'elle n'est plus Cléopâtre ? Fouettez-le, compagnons, jusqu'à voir grimacer sa face et l'entendre implorer pardon comme un enfant. Hors d'ici !

THYRÉUS. — Marc Antoine.

ANTOINE. — Hors d'ici ! Bien fustigé vous le ramènerez. Ce laquais de César doit lui porter notre message.

(Les serviteurs emmènent Thyréus).

(à Cléopâtre)

Vous n'étiez encore qu'à demi-flétrie quand j'ai fait votre connaissance. Quoi ! J'ai laissé là-bas l'oreiller nuptial sans même y avoir posé ma tête ; j'ai résigné l'espoir d'une descendance loyale, offerte par la plus noble des femmes, tout cela pour disputer ma part à des valets.

CLÉOPATRE. — Mon bon Seigneur !,

ANTOINE. — Vous avez toujours été versatile. Mais la sagesse impitoyable des dieux aveugle ceux qui se complaisent dans leur vice ; ils laissent enfoncer dans la boue le jugement le plus lucide et nous forcent d'adorer nos erreurs pour s'esclaffer ensuite devant notre orgueilleuse confusion.

CLÉOPATRE. — Quoi ! nous en sommes là !

ANTOINE. — Je vous ai ramassée comme un reste sur l'assiette du défunt César. Ah ! j'oubliais Cneius

Pompée, sans compter tant de petites voluptés clandestines (la renommée les passe sous silence) que votre luxure a de-ci de-là picorées. Car je jurerais bien, si peut-être vous imaginez ce que peut être la continence, que vous ne l'avez jamais connue.

Cléopatre. — Où voulez-vous en venir ?

Antoine. — Oh ! permettre à ce rustre gagé, qui reçoit en se courbant son salaire, des familiarités avec ce sceau royal, ce garant de la foi des grands cœurs, ce compagnon de mes jeux, votre main ! Oh ! que ne suis-je parmi les troupeaux sur la montagne de Basan, pour y mugir plus haut que les autres bêtes à cornes ! Car j'ai de sauvages griefs, et de les proclamer civilement serait leur faire trop d'honneur.

(Rentrent Thyréus et les serviteurs).

L'a-t-on bien fouetté ?

Le Premier Serviteur. — Richement, mon seigneur.

Antoine. — A-t-il crié, pleuré, demandé grâce ?

Le Premier Serviteur. — Il a imploré son pardon.

Antoine. — Si ta mère vit encore, je veux qu'elle déplore d'avoir donné le jour à un garçon. Quant à toi je veux t'apprendre ce qu'on récolte à s'enrôler dans le sillage de César : les étrivières. Désormais je veux qu'à la seule vue d'une blanche main de femme, tu trembles. Retourne vers César. Raconte-lui comment on t'a reçu. Ne manque pas de lui dire qu'il m'irrite avec sa superbe et son arrogance ; car, en vérité, ce que je suis lui fait trop oublier ce que j'étais. Il m'irrite, ce qui n'est parbleu pas difficile, à présent que les astres propices qui jusqu'alors m'avaient guidé, désertant leur céleste orbite, ne plongent plus leurs feux que dans l'abîme

des enfers. Que si mon discours lui déplaît et mon geste, rappelle-lui qu'il tient entre ses mains Hipparchus, l'affranchi qui m'a fui ; dis à César qu'il n'a qu'à se payer sur lui de ta fessée, le pendre s'il lui plaît ou le torturer à son gré. Emporte tes verges. Va-t'en.

(Thyréus sort).

Cléopatre. — C'est fini ?

Antoine. — Hélas ! si son astre vivant l'abandonne, comment Antoine ne sombrerait-il pas dans la nuit ?

Cléopatre. — J'attends qu'il en sorte.

Antoine. — Pour flatter César, faire les yeux doux à quelque laquais de l'office !

Cléopatre. — Ne pas mieux me connaître !

Antoine. — Et se montrer de glace envers moi !

Cléopatre. — Ah ! cher, s'il en était ainsi, que le ciel empoisonne mon cœur, que de cette froideur germe la grêle ; que le premier grêlon m'assassine ; que le second frappe Césarion ; et que les suivants exterminent tour à tour tous ceux de ma race, puis tous mes braves Egyptiens ; qu'ils gisent pêle-mêle, sans sépulture, dans l'amas de cette grêle fondue, jusqu'à ce que les mouches et les moustiques du Nil les dévorent.

Antoine. — Ah ! je suis satisfait. César s'établit auprès d'Alexandrie ; c'est là que je veux lui résister. Nos forces de terre ont vaillamment tenu. Notre flotte un instant égaillée se rassemble et de nouveau navigue en menaçant les flots. Où donc s'était endormi mon courage ? Ecoute, ma charmante : si du combat je reviens encore pour baiser ta lèvre adorée, c'est tout couvert de sang que je te veux apparaître. Pour tracer

notre histoire la pointe de mon glaive sert de plume à la renommée. J'ai grand espoir encore.

CLÉOPATRE. — Vous revoilà, mon brave Seigneur !

ANTOINE. — Je me sens triple cœur et me veux les muscles triplés pour un combat sans défaillance : du temps que mes heures coulaient limpides, mes ennemis rachetaient leur vie par un bon mot ; mais à présent je vais serrer les dents et vouer à l'enfer tout l'encombrement de ma route. Viens ! accordons-nous une dernière nuit de liesse. Qu'on rassemble ici mes capitaines assombris. Emplissons encore nos coupes, et nous réveillerons l'aurore.

CLÉOPATRE. — C'est aujourd'hui le jour de ma naissance : je m'apprêtais à le passer tout tristement. Mais puisque mon Seigneur veut bien redevenir Antoine, je vais être de nouveau sa Cléopâtre.

ANTOINE. — Il y a encore du bon pour nous.

CLÉOPATRE. — Convoquez tous les officiers.

ANTOINE. — Faites ; il faut leur parler ; et je veux que ce soir le vin baigne leurs cicatrices. (*se tournant vers ses serviteurs*) Mes fidèles amis, servez-moi cette nuit encore ; peut-être pour la dernière fois. Accordez-moi, n'est-ce pas, ces quelques heures, puis.... que les dieux vous récompensent. Allons souper ! Venez. Incendions la nuit de mille torches et noyons dans l'ivresse les importunes considérations. Ah ! je sens encore en moi de la sève. Quand, demain, j'irai combattre, je rendrai jaloux de moi la mort même, tant sa faux devra rendre de points à mon glaive. Viens, ma reine !

(Ils sortent tous à l'exception d'Enobarbus).

ENOBARBUS. — Il prétend éclipser l'éclair. Sa frénésie

n'est que de l'épouvante masquée ; dans cet état le doux ramier saute à la gorge du vautour. Je crois que c'est aux dépens de sa cervelle que notre capitaine reprend du cœur. Un courage qui corrompt la raison, ronge aussi bien l'acier du glaive. Je m'en vais inventer quelque moyen de le quitter.

(Suite et fin dans le prochain n°.)

Traduction d'ANDRÉ GIDE

POUR DADA

Il m'est impossible de concevoir une joie de l'esprit autrement que comme un appel d'air. Comment pourrait-il se trouver à l'aise dans les limites où l'enferment presque tous les livres, presque tous les événements ? Je doute qu'un seul homme n'ait eu, au moins une fois dans sa vie, la tentation de nier le monde extérieur. Il s'aperçoit alors que rien n'est si grave, si définitif. Il procède à une révision des valeurs morales qui ne l'empêche pas de revenir ensuite à la loi commune. Ceux qui ont payé d'un trouble permanent cette merveilleuse minute de lucidité continuent à s'appeler des poètes : Rimbaud, Lautréamont, mais à vrai dire l'enfantillage littéraire a pris fin avec eux.

Quand fera-t-on à l'arbitraire la place qui lui revient dans la formation des œuvres ou des idées ? Ce qui nous touche est généralement moins voulu qu'on ne croit. Une formule heureuse, une découverte sensationnelle s'annonçent de façon misérable. Presque rien n'atteint son but, si par exception quelque chose le dépasse. Et l'histoire de ces tâtonnements, la littérature psychologique, n'est nullement instructive. En dépit de ses pré-

tentions un roman n'a jamais rien prouvé. Les exemples les plus illustres ne méritent pas d'être mis sous nos yeux. La plus grande indifférence serait de mise. Incapables d'embrasser en même temps toute l'étendue d'un tableau, ou d'un malheur, où prenons-nous la permission de juger ?

Si la jeunesse s'attaque aux conventions, il n'en faut pas conclure à son ridicule : qui sait si la réflexion est bonne conseillère ? J'entends louer partout l'innocence et j'observe qu'elle est tolérée seulement sous la forme passive. Cette contradiction suffirait à me rendre sceptique. Se garder du subversif signifie user de rigueur contre tout ce qui n'est pas absolument résigné. Je ne vois à cela aucune vaillance. Les révoltes se conjurent seules ; point n'est besoin pour éloigner l'orage de ces vieilles paroles sacramentelles.

De telles considérations me semblent superflues. J'affirme pour le plaisir de me compromettre. Il devrait être interdit de faire appel aux modes dubitatifs du discours. Le plus convaincu, le plus autoritaire n'est pas celui qu'on pense. J'hésite encore à parler de ce que je connais le mieux.

Dimanche [1]

L'avion tisse les fils télégraphiques
et la source chante la même chanson
Au rendez-vous des cochers l'apéritif est orangé
mais les mécaniciens des locomotives ont les yeux blancs
La dame a perdu son sourire dans les bois

La sentimentalité des poètes d'aujourd'hui est chose

1. Philippe Soupault.

sur laquelle il importerait de s'entendre. Du concert d'imprécations auquel ils se plaisent monte de temps à autre pour les enchanter une voix proclamant qu'ils manquent de cœur. Un jeune homme, ayant promené à vingt-trois ans le plus beau regard que je sache sur l'univers, a pris assez mystérieusement congé de nous. Il est aisé aux critiques de prétendre qu'il s'ennuyait : Jacques Vaché n'allait pas laisser de testament ! Je le vois encore sourire en prononçant ces mots : Dernières volontés. Nous ne sommes pas pessimistes. Celui qu'on a peint étendu sur une chaise longue, si fin de siècle pour ne pas déparer les collections psychologiques, était le moins las, le plus subtil de nous tous. Parfois je le retrouve ; dans le tramway un voyageur guide des parents provinciaux « Boulevard Saint-Michel : quartier des écoles » ; la vitre cligne de l'œil en signe d'intelligence.

On nous reproche de ne pas nous confesser sans cesse. La fortune de Jacques Vaché est de n'avoir rien produit. Toujours il repoussa du pied l'œuvre d'art, ce boulet qui retient l'âme après la mort. A l'heure où Tristan Tzara lançait de Zurich une proclamation décisive, le manifeste Dada 1918, Jacques Vaché sans le savoir en vérifiait les articles principaux. « La philosophie est la question : de quel côté commencer à regarder la vie, dieu, l'idée, ou les autres apparitions. Tout ce qu'on regarde est faux. Je ne crois pas plus important le résultat relatif que le choix entre gâteau et cerises après dîner » [1]. On a hâte, un fait spirituel étant donné, de le

1. Tristan Tzara.

voir se reproduire dans le domaine des mœurs. « Faites des gestes », nous crie-t-on. Mais, André Gide en conviendra, « mesurée à l'échelle Eternité toute action est vaine »[1] et nous tenons l'effort demandé pour un sacrifice puéril. Je ne me place pas seulement dans le temps. Le gilet rouge, au lieu de la pensée profonde d'une époque, voilà ce que par malheur tout le monde comprend.

L'obscurité de nos paroles est constante. La devinette du sens doit rester entre les mains des enfants. Lire un livre pour savoir dénote une certaine simplicité. Le peu qu'apprennent sur leur auteur, et sur leur lecteur, les ouvrages les mieux réputés devrait bien vite nous déconseiller cette expérience. C'est la thèse, et non l'expression qui nous déçoit. Je regrette de passer par ces phases mal éclairées, de recevoir ces confidences sans objet, d'éprouver à chaque instant, par la faute d'un bavard, cette impression de déjà su. Les poètes qui ont reconnu cela fuient sans espoir l'intelligible, ils savent que leur œuvre n'a rien à y perdre. On peut aimer plus qu'aucune autre une femme insensée.

L'aube tombée comme une douche. Les coins de la salle sont loin et solides. Plan blanc. Aller et retour sans mélange, dans l'ordre. Dehors, dans un passage aux enfants sales, aux sacs vides et qui en dit long, Paris par Paris, je découvre. L'argent, la route, le voyage aux yeux rouges, au crâne lumineux. Le jour existe pour que j'apprenne à vivre, le temps. Façons-erreurs. Grand agir deviendra un miel malade, mal jeu déjà sirop, tête noyée, lassitude.

1. Tristan Tzara.

Pensée au petit bonheur, vieille fleur de deuil, sans odeur, je te tiens dans mes deux mains. Ma tête a la forme d'une pensée[1].

C'est à tort qu'on assimile Dada à un subjectivisme. Aucun de ceux qui acceptent aujourd'hui cette étiquette n'a l'hermétisme pour but. « Il n'y a rien d'incompréhensible », a dit Lautréamont. Si je me range à l'opinion de Paul Valéry : « L'esprit humain me semble ainsi fait qu'il ne peut être incohérent pour lui-même », j'estime par ailleurs qu'il ne peut être incohérent pour les autres. Je ne crois pas pour cela à la rencontre extraordinaire de deux individus, ni d'un individu avec celui qu'il a cessé d'être, mais seulement à une série de malentendus acceptables, en dehors d'un petit nombre de lieux communs.

On a parlé d'une exploration systématique de l'inconscient. Ce n'est pas d'aujourd'hui que des poètes s'abandonnent pour écrire à la pente de leur esprit. Le mot inspiration, tombé je ne sais pourquoi en désuétude, était pris naguère en bonne part. Presque toutes les trouvailles d'images, par exemple, me font l'effet de créations spontanées. Guillaume Apollinaire pensait avec raison que des clichés comme « lèvres de corail » dont la fortune peut passer pour un critérium de valeur, étaient le produit de cette activité qu'il qualifiait de *surréaliste*. Les mots eux-mêmes n'ont sans doute pas d'autre origine. Il allait jusqu'à faire de ce principe qu'il ne faut jamais partir d'une invention antérieure, la condition du perfectionnement scientifique et, pour ainsi

1. Paul Eluard.

dire, du « progrès ». L'idée de la jambe humaine, perdue dans la roue, ne s'est retrouvée que par hasard dans la bielle de locomotive. De même en poésie commence à réapparaître le ton biblique. Je serais tenté d'expliquer ce dernier phénomène par la moindre ou la non-intervention, dans les nouveaux procédés d'écriture, de la personnalité du choix.

Ce qui, dans l'opinion, risque de nuire le plus efficacement à Dada, c'est l'interprétation qu'en donnent deux ou trois faux-savants. Jusqu'ici on a surtout voulu y voir l'application d'un système qui jouit d'une grande vogue en psychiâtrie, la « psycho-analyse » de Freud, application prévue du reste par cet auteur. Un esprit très confus et particulièrement malveillant, M. H. R. Lenormand, a même paru supposer que nous bénéficierions du traitement psycho-analytique, si l'on pouvait nous y soumettre. Il va sans dire que l'analogie des œuvres cubistes ou dadaïstes et des élucubrations de fous est toute superficielle, mais il n'est pas encore admis que la prétendue « absence de logique » nous dispense d'admettre un choix singulier, qu'un langage « clair » a l'inconvénient d'être elliptique, enfin que les œuvres dont il s'agit pourront seules faire apparaître les moyens de leurs auteurs, par suite donner à la critique une raison d'être qui lui a toujours manqué.

Au lycée des pensées infinies
Du monde le plus beau
Architectures hyménoptères
J'écrirais des livres d'une tendresse folle
Si tu étais encore

Dans ce roman composé
En haut des marches[1] .

Tout cela est d'ailleurs si relatif que pour dix personnes qui nous accusent de manquer de logique, il s'en trouve une pour nous reprocher l'excès contraire. M. J. H. Rosny, prenant note des déclarations de Tristan Tzara : « Au cours de campagnes contre tout dogmatisme et par ironie envers la création d'écoles littéraires, Dada devint le « mouvement Dada », remarque : « Ainsi l'origine du dadaïsme ne serait point la fondation d'une école nouvelle, mais la répudiation de toute école. Un tel point de vue n'a rien d'absurde, bien au contraire; il est même logique, il est trop logique. »

Il n'a encore été fait aucun effort pour tenir compte à Dada de sa volonté de ne point passer pour une école. On insiste à plaisir sur les mots de groupe, de chef de file, de disciple. On va jusqu'à prétendre que, sous couleur d'exalter l'individualité, Dada constitue un danger pour elle, sans s'arrêter à voir que ce sont surtout des différences qui nous lient. Notre exception commune à la règle artistique ou morale ne nous cause qu'une satisfaction passagère. Nous savons bien qu'au-delà se donnera libre cours une fantaisie personnelle irrépressible qui sera plus « dada » que le mouvement actuel. C'est ce qu'a très bien aidé à comprendre M. J. E. Blanche en écrivant : « Dada ne subsistera qu'en cessant d'être. »

Tirerons-nous au sort le nom de la victime
L'agression nœud coulant

1. Francis Picabia.

Celui qui parlait trépasse
Le meurtrier se relève et dit
Suicide
Fin du monde
Enroulement des drapeaux coquillages [1]

Pour commencer les dadaïstes ont pris soin d'affirmer qu'ils ne veulent rien. Savoir. Il n'y a pas à s'inquiéter, l'instinct de conservation l'emporte toujours de part et d'autre. Comme quelqu'un nous demandait ingénument, après la lecture du manifeste « Plus de peintres, plus de littérateurs, plus de religions, plus de royalistes, plus d'anarchistes, plus de socialistes, plus de police, etc. » si nous « laissions subsister » l'homme, nous avons souri, nullement résolus à faire le procès de Dieu. Ne sommes-nous pas les derniers à oublier que l'entendement a ses bornes ? S'il m'arrive de tant me plaire à ces paroles de Georges Ribemont-Dessaignes, c'est qu'au fond elles constituent un acte d'extrême humilité : « Qu'est-ce que c'est beau ? Qu'est-ce que c'est laid ? Qu'est-ce que c'est grand, fort, faible ? Qu'est-ce que c'est Carpentier, Renan, Foch ? Connais pas. Qu'est-ce que c'est moi ? Connais pas. Connais pas, connais pas, connais pas. »

ANDRÉ BRETON

1. Louis Aragon.

RECONNAISSANCE A DADA

On a déjà beaucoup parlé de Dada. Certains trouvent qu'on en a trop parlé et s'étonnent de l'indulgence dont la *Nouvelle Revue Française* fait montre à son endroit. Personnellement il ne pourrait rien m'arriver de plus désagréable que d'être soupçonné de faiblesse envers une mode ou de ce consentement par timidité qu'arrache aux esprits pusillanimes toute innovation, si abracadabrante soit-elle. Aussi ne crois-je pas inutile d'indiquer ici brièvement les quelques traits par où Dada m'est sympathique et fait, si j'ose dire, mon affaire.

I

Mais d'abord étonnons-nous qu'il se soit trouvé des gens pour se fâcher de ses gentillesses. Il faut avoir vraiment bien mauvais caractère. Quand bien même son intention de nous exaspérer serait patente, quel meilleur moyen de la déjouer que le sourire et la complaisance ? André Gide du premier coup a trouvé l'humeur qu'il fallait montrer. Si j'osais lui reprocher quelque chose, ce serait seulement de ne pas l'avoir eue assez

inaltérable et de n'avoir pas poussé la patience assez loin.

Et bien entendu la mienne ne va pas jusqu'à me faire lire ou écouter tout au long les litanies ahurissantes de MM. Tzara ou Picabia. Je ne suis pas vertueux à ce point. Je crois d'ailleurs que ce n'est point là l'effort qui m'est demandé. La plupart des poèmes Dada sont non pas seulement indéchiffrables, mais proprement illisibles et il n'y a pas lieu de leur consacrer plus d'attention que leurs auteurs, dans le fond, ne leur attribuent d'importance.

Ce sont les idées, les principes, si l'on veut les axiomes d'où ils découlent qui doivent nous intéresser. Celui-ci d'abord dont je trouve l'expression parfaitement nette dans la note d'André Breton sur les *Chants de Maldoror* que nous avons publiée ici même (numéro du 1er juin, p. 919) : « L'idée de la contradiction, qui demeure à l'ordre du jour, m'apparaît comme un non-sens. De l'unité de corps on s'est beaucoup trop pressé de conclure à l'unité d'âme, alors que nous abritons peut-être plusieurs consciences et que le vote de celles-ci est fort capable de mettre chez nous deux idées *opposées* en ballotage. » Autrement dit, la contradiction n'est pas *possible*. L'être du sujet est la raison suffisante de tout ce qu'il exprime. Du moment qu'ils viennent de moi, une parole, un geste, ont leur nécessité, leur explication, leur justice : l'un ne peut pas entrer en conflit avec l'autre. Sur quel terrain, sous l'invocation de quelle catégorie se heurteraient-ils ? Même si leur contiguïté violente la logique, c'est tant pis. Ou plutôt toute logique doit se subordonner à celle qui leur a permis

d'exister ensemble. C'est de celle-là seule qu'il importe de tenir compte. C'est celle-là seule qu'il importe, dans tous les cas, de retrouver, d'écouter, de traduire. Saisir l'être avant qu'il n'ait cédé à la compatibilité ; l'atteindre dans son incohérence, ou mieux dans sa cohérence primitive, avant que l'idée de contradiction ne soit apparue et ne l'ait forcé à se réduire, à se construire ; substituer à son unité logique, forcément acquise, son unité absurde, seule originelle : tel est le but que poursuivent tous les Dadas en écrivant, tel est le sens de toutes leurs élucubrations.

Qu'on ne les croie pas si sots que de ne pas comprendre à quoi par là ils se condamnent. Ils savent comme tout le monde qu'*art* est synonyme de moyen, et donc de truc, d'artifice, et donc encore de suppression, de combinaison, d'ajustement. Ils aperçoivent très bien qu'on ne peut donner naissance à une œuvre d'art qu'en s'utilisant et en se manœuvrant soi-même de façon méthodique et arbitraire. En choisissant comme première et préférable à tout leur propre intégrité, les Dadas renoncent, très consciemment, à faire des *œuvres* : « Il faudrait remplacer *œuvre* par *expression*, ou par quelque chose de ce genre, » me confiait l'un d'eux. Délibérément — c'est là leur véritable hardiesse, leur coup de génie — les Dadas sortent de l'art, débouchent dans une région indéfinissable, dont tout ce qu'on peut dire, c'est qu'y cesse la qualité esthétique. « Au-dessus des règlements du Beau et de son contrôle », s'est écrié Tzara dans une *Proclamation sans prétention.*

L'équivoque qui continue de régner sur l'entreprise des Dadas s'évanouirait en un moment si l'on voulait

bien comprendre que ces jeunes gens ne se donnent pas pour des écrivains ni pour des artistes, qu'ils ne cherchent absolument rien sinon d'échapper aux valeurs, de quelque ordre qu'elles soient.

Ils tentent en commun, et avec la collaboration involontaire et ridiculement bénévole du public, une expérience aussi folle et aussi logique que celles dont les laboratoires sont chaque jour le théâtre : l'expérience de la réalité psychologique absolue. Ils se dévouent à actualiser sans choix, sans distinction, sans prédilection d'aucune sorte, toutes les parties de leur esprit. En d'autres termes ils délivrent cette omni-équivalence qui est en puissance au fond de chacun de nous et qui pratiquement n'est vaincue que par la réflexion et par la volonté. Ils refusent de voir, d'enregistrer la très petite différence qui seule sépare ce que nous croyons de ce que nous ne croyons pas, ce que nous faisons de ce que nous ne faisons pas. Ils se font un devoir de prévenir en eux toute élection et d'y maintenir, comme le dit si bien André Breton, le « ballotage » originel.

Louis Aragon a trouvé une formule charmante : « Rien, dit-il, ne peut compromettre l'intégrité de l'esprit. » C'est-à-dire le seul dommage qui pourrait au monde se produire, pour peu qu'on le veuille bien, est impossible. Il suffit de faire toujours très exactement tout ce qui vous passe par la tête : cela ne peut avoir jamais aucun danger ; le seul danger serait de ne pas le faire, car l'esprit en serait diminué d'autant. Mais une suite de mots abandonnés de la syntaxe, un cri, le geste de porter la main à sa tête ou de se moucher sur

la scène ont autant de sens, de portée, que les plus sublimes effusions de la poésie, *dès lors que l'idée nous en est venue*. Il est impossible à l'homme de dire quelque chose qui n'ait point de sens ; le *Serin Muet*, *l'Aventure céleste de M. Antipyrine* sont des témoignages aussi précieux, aussi irremplaçables que le *Mystère de Jésus* ou que *Mon cœur mis à nu*. C'est moins beau peut-être, mais ce n'est pas moins essentiel. En tous cas cela ne correspond pas à une démarche, de la part de l'esprit, plus *compromettante*.

Est-ce à dire que la folie n'existe pas ? — Si : elle apparaîtrait nettement dans le cas d'un homme qui réussirait à s'empêcher de penser ou de sentir quelque chose, de commettre un acte envisagé, ou qui simplement — par quel miracle, on ne peut le concevoir — deviendrait capable de cette absurdité idéale : un *paradoxe*.

*
* *

Le corollaire immédiat de ces principes est que le langage n'a aucune valeur fixe et définitive : « Avant tout, écrit André Breton, nous nous attaquons au langage qui est la pire convention. On peut très bien connaître le mot Bonjour et dire Adieu à la femme qu'on retrouve après un an d'absence. » C'est une superstition que de croire chaque mot à chaque idée pour toujours enchaîné et recevant d'elle seule son pouvoir. Un mot peut très bien surgir d'un état d'esprit auquel son sens abstrait ne correspond en aucune façon : l'exprimera-t-il moins, cet état d'esprit, pour ne le signifier pas ? La véritable exactitude, pour l'écri-

vain, ne sera-t-elle pas de le recueillir, de l'inscrire à la place où il est venu, d'accepter sa valeur fortuite, de s'emparer de son témoignage sans s'inquiéter de l'aberration qu'il contient : « Lautréamont eut si nettement conscience de l'infidélité des moyens d'expression qu'il ne cessa de les traiter de haut : il ne leur passa rien, et, chaque fois qu'il était nécessaire, leur fit honte. Il rendit ainsi en quelque sorte leur trahison impossible. »

Les Dadas ne considèrent plus les mots que comme des accidents : ils les laissent se produire. Ils se comportent à leur égard comme des employés de chemin de fer qui se désintéresseraient des signaux.

Surtout que rien ne s'arrange ! Que rien jamais n'aille « se dénouer par l'artifice grammatical » ! Il faut laisser les phrases se construire toutes seules : elles auront toujours forcément un sens, quand ce ne serait que celui de l'esprit qui les profère. Elles formeront toujours quelque chose. On viendra voir après. Il y a des chances pour que ce produit naturel de la pensée ait plus de réalité que tout ce que la logique ou le goût nous eussent aidés à combiner.

Le langage pour les Dadas n'est plus un moyen : il est un être. Le scepticisme en matière de syntaxe se double ici d'une sorte de mysticisme. Même quand ils n'osent pas franchement l'avouer, les Dadas continuent de tendre à ce *surréalisme*, qui fut l'ambition d'Apollinaire. Ils pensent que l'esprit est avant tout un lieu de passage et qu'en le désencombrant avec soin, des choses — il est impossible de dire lesquelles — portées par des mots, doivent spontanément le traverser, qu'aucune

recherche ni aucune formule n'eussent permis de découvrir ni de fixer. « Essayons, c'est difficile, écrit Paul Eluard, de rester absolument purs. Nous nous apercevrons alors de tout ce qui nous lie. » Privons le langage de toute utilité ; assurons-lui une vacance parfaite, et nous verrons aussitôt l'inconnu le choisir, le gagner, le mettre à profit. Pour peu que nous ayons bien exactement cassé tous les liens préalables entre les mots, d'autres vont se former qui enfin nous apprendront quelque chose, — tant pis si nous ne pouvons pas dire quoi.

Sans doute c'est là dénier à la littérature tout caractère social. Car comment le lecteur pourra-t-il jamais savoir si ce que sa pensée rencontre est bien la même chose que ce que le coup de dés du poète a amené. Mais une telle certitude est-elle nécessaire ? « Il y a, dit André Breton, toute une série de malentendus acceptables », qui font qu'un poème ne restera jamais absolument solitaire. Presque fatalement, on se retrouvera plusieurs à « veiller auprès du cher corps endormi », chacun bien persuadé qu'il entend respirer et palpiter son enfant.

Plaire, émouvoir, caresser : autant de fins ridicules et qu'il suffit de descendre à envisager pour cesser d'être un poète. Ecrire est un acte essentiellement privé. Tout au plus a-t-on le droit d'espérer tromper les autres, les induire en quelque mirage. Encore faudra-t-il que cela arrive sans qu'on y ait formellement pensé et par le seul miroitement, par la seule féconde fausseté des mots qui se seront fait jour.

II

On peut aimer une doctrine pour d'autres raisons que pour la satisfaction qu'elle vous apporte et sans éprouver la moindre envie de lui donner son assentiment. Ce qui me plaît en celle-ci, — outre le secours provisoire qu'elle aura prêté à de jeunes talents que je m'attends à voir s'élever très haut, — c'est sa franchise, et c'est la netteté avec laquelle elle permet de caractériser la situation littéraire actuelle.

Jusqu'aux Dadas on a vécu dans la réticence. Tout ce que disent et prétendent les Dadas, il y a longtemps que toute une lignée d'écrivains s'appuie dessus ; mais aucun n'avait encore osé le déclarer, le produire comme axiome, ni en envisager de face toutes les conséquences. C'est la première fois que l'on prend conscience des dogmes essentiels que toute la littérature des cent dernières années implique et désigne ; c'est la première fois aussi que l'on se décide à une pratique vraiment scrupuleuse, vraiment religieuse et systématique de ces dogmes. Et l'on peut voir enfin où cela mène.

Il y a longtemps déjà que cette idée est infuse dans l'esprit d'un grand nombre d'écrivains, que la littérature se ramène à une extériorisation pure et simple d'eux-mêmes. Marquer le moment exact où elle les a envahis ne va pas naturellement sans quelque difficulté. Mais on peut au moins apercevoir une époque où ils n'en étaient pas du tout pénétrés, où ils se faisaient de leur fonction une image toute différente.

Il est bien évident qu'aux yeux d'aucun des grands écrivains de l'âge classique le germe, le plasma intelligible, dont ils sentaient leur cerveau tapissé et en quoi ils reconnaissaient la substance de leur œuvre, n'apparaissaient comme des choses qu'ils eussent simplement à chasser, à expulser telles quelles devant eux. Comme un objet plutôt, qu'il leur fallait explorer, pénétrer, conquérir. Ils se concevaient spontanément dans un certain rapport avec une réalité, qui, alors même qu'elle leur était intérieure, restait distincte de leur faculté inventive et réclamait simplement son emploi. Même dans la plus folle fantaisie, ils se considéraient comme en bride ; ils se voyaient partie d'un système sur les éléments étrangers duquel ils ne s'accordaient qu'un pouvoir restreint. Ils étaient auteurs dans la mesure seulement où ils poussaient à l'évidence certaines données confuses qu'ils n'avaient nulle conscience d'avoir eux-mêmes engendrées.

Tous les classiques étaient implicitement positivistes : ils acceptaient le fait d'un monde, aussi bien intérieur qu'extérieur, et l'obligation de l'apprendre. Peu leur importait le degré de sa réalité, et s'il était par hasard une simple fulguration de leur moi. Ils recevaient en toute simplicité sa borne. Même s'ils se fussent attribué un certain pouvoir métaphysique d'émanation, ils eussent pris grand soin d'en maintenir distincts leur don d'écrivain et leur capacité créatrice. Jamais ils n'eussent songé à employer ceux-ci à autre chose qu'à éclaircir, et, si l'on veut, (car l'effort de mise au point n'exclut pas l'imagination) à transfigurer la réalité qui était sous les yeux de chacun.

Il faudra tâcher un jour de décrire en détail, et avec illustrations à l'appui, la lente modification qui s'est produite au cours du XIXe siècle dans l'attitude mentale de l'écrivain. En gros, elle a consisté dans un progressif affaiblissement de l'instinct objectif, dans une foi de plus en plus grêle à l'importance des modèles extérieurs, dans un détachement croissant de la réalité, et, conjointement, dans une identification de plus en plus étroite du sujet avec lui-même, dans un effort de plus en plus profond de sa part pour recueillir à l'état pur sa propre efficace, pour épouser son propre jaillissement et pour faire de l'œuvre d'art la simple incarnation de ses velléités et de ses rêves.

On pourrait dire qu'à partir du Romantisme l'écrivain sent sa puissance prendre le pas sur sa perception ; elle est là qui le tracasse, qui le dérange, qui le talonne ; le plus urgent lui paraît être de la dépenser ; la création, et la création immédiate, continuelle et intégrale, devient pour lui le seul recours, le seul devoir. Il prend Dieu désormais directement pour modèle et s'applique à copier d'aussi près que possible son opération ; il recommence à tout coup la Genèse ; à tout coup il lui faut aboutir à quelque chose d'aussi premier qu'Adam et Ève.

Flaubert est bien curieux qui, tout en se donnant l'air de peindre et de reproduire trait pour trait la plus plate, la plus inerte, et donc la plus extérieure réalité, au fond ne fait que poursuivre au travers d'elle les fantômes informes qui ont pris possession de son imagination. Jamais on ne vit réaliste plus sceptique sur l'existence des choses qu'il s'applique à décrire, plus indifférent dans

le fond à leur structure véritable. A aucun moment leur complexité intrinsèque ne l'attire ; il est étonnamment dépourvu du besoin de la débrouiller ; il n'y a point là pour lui de problème, ni de tentation ; la nature est pour lui aussi peu sirène, aussi peu *Lorelei* qu'on puisse le rêver. La soumission qu'il lui déclare ne s'accompagne en lui et n'est l'effet d'aucun véritable amour. L'observation ne lui sert nullement à l'explorer, à l'approfondir, à gagner ses régions intimes. Rien de moins entrant que son regard. Il ne voit rien et ne cherche à rien voir au delà de ce dont il a besoin. S'il se courbe sur la nature, poussif, geignard, obstiné comme un mineur sur la veine qu'il débite, c'est qu'il lui faut en extraire son bien, c'est qu'il veut lui arracher les matériaux nécessaires à son édifice. De la pierre, de la planche, de l'ardoise ou des tuiles : voilà tout ce que l'observation est chargée de lui obtenir, voilà la seule utilité qu'il lui connaisse.

Dans le fond il ne tient à rien qu'à trouver une matière pour une espèce d'image indéfinissable et précise, d'ordre dirait-on poétique, ou même plastique, que couve son cerveau. Albert Thibaudet a eu mille fois raison de le faire apparaître « comme le type le plus saisissant chez nous du romancier qui pense par thèmes [1] », — mille fois raison de souligner l'importance de sa fameuse boutade : « Dans *Salammbô* j'ai voulu donner l'impression de la couleur jaune. Dans *Madame Bovary* j'ai voulu faire quelque chose qui fût de la couleur de ces moisissures des coins où il y a des cloportes. Quant

1. Voir la *Nouvelle Revue Française* du 1er octobre 1919, pp. 780-81.

au reste, le plan, les personnages, cela m'est bien égal. » Oui, si l'on y regarde de près, Flaubert en somme n'écrit que pour donner un corps à certaines lubies dont il est hanté : le formidable troupeau de détails concrets qu'il met en branle et pousse devant lui, c'est simplement dans l'espoir que le débarrasseront en s'y précipitant les démons qui le travaillent [1]. Il est un des premiers chez qui la prédominance du moi créateur sur l'objet, chez qui l'effort pour soumettre le monde à l'esprit, pour forcer les choses à servir de substance à l'imagination, pour engager la nature dans le train des songes, deviennent flagrants.

Mais c'est avec le Symbolisme surtout que la résolution s'affirme, chez un grand nombre d'écrivains, de se délivrer de tout modèle et de ne plus faire de l'art qu'une sorte de substitut de la personnalité. Laissons de côté Mallarmé, pourtant si instructif, tout occupé qu'il est à « fixer » sa sensibilité en minutieux cristaux poétiques, à se déposer lui-même, par petits paquets, dans les mots. L'importance croissante qu'a prise Rimbaud et l'extraordinaire valeur exemplaire que lui attribuent aujourd'hui les jeunes gens ne tiennent-elles pas essentiellement à l'in-

1. « Les accidents du monde, a-t-il écrit lui-même dans sa Préface aux chansons de Louis Bouilhet (citée par Brunetière dans le *Roman Naturaliste*, p. 150), dès qu'ils sont perçus, vous apparaissent comme transposés pour l'emploi d'une illusion à décrire, tellement que toutes les choses, y compris votre existence, ne vous semblent pas avoir d'autre utilité. » Jamais peut-être on n'a exprimé avec autant de lourdeur, de force et de naïveté un plus complet dédain pour le donné, une plus sereine irréligion de la réalité, une conception plus purement *poétique* du roman, une plus entière volonté de « fiction ».

trépidité avec laquelle il a d'emblée rompu avec toute entité étrangère, au dédain parfait qu'il a tout de suite affiché pour toute espèce de représentation, au ridicule qu'il a sans hésitation jeté sur l'idée qu'une œuvre d'art pouvait avoir à ressembler à quelque chose, à la tranquillité avec laquelle il s'est mis non pas du tout à se peindre, mais à descendre lui-même, chair et âme, dans son poème. L'œuvre de Rimbaud n'est qu'un corps qu'il s'est donné. Avec la vitesse et l'immédiateté du génie il a conjuré pour son usage et, si j'ose dire, pour sa décharge personnelle, une de ces grandes « créatures » prodigieuses comme on en voit circuler dans les *Illuminations*.

Rimbaud fut de naissance un émigrant : « Le long de la vigne, m'étant appuyé du pied à une gargouille, — je suis descendu dans ce carosse dont l'époque est assez indiquée par les glaces convexes, les panneaux bombés et les sophas contournés. » Il n'a jamais cherché qu'une chose : s'en aller ; la littérature ne fut rien pour lui qu'un premier exil ; il s'y jeta poussé par le même mépris de toute société, par le même frénétique besoin de n'appartenir à personne qui devaient plus tard le conduire au Harrar. On cherche pourquoi il a cessé brusquement d'écrire ; mais on s'éviterait ce problème si l'on voulait bien remarquer qu'en fait il n'a jamais *écrit*, au sens jusqu'à lui donné à ce mot. Il s'est simplement manifesté. Qu'il ait un moment employé les mots à cette fin, le hasard peut-être tout seul en a décidé ainsi. Et peut-être, *de son point de vue*, fut-ce une faute que d'avoir consenti à ce mode d'expression. N'est-ce pas peut-être ce qu'il voulait faire comprendre à sa sœur quand sur son

lit de mort, parlant de ses premiers essais, il lui confiait : « C'était mal » ?

Si j'avais plus de temps, plus de place, je montrerais ici comment le Cubisme tout entier, et en particulier le Cubisme littéraire, n'est rien de plus dans le fond qu'un raffinement du Symbolisme, c'est-à-dire de l'art de s'engendrer soi-même. L'exemple de Mallarmé et de Rimbaud plane constamment sur lui. Si les Cubistes parlent si souvent de construction [1], ils pensent seulement à la construction au dehors, à l'édification poétique de leur personnalité. Les lois qu'ils s'imposent ne cessent pas d'être subjectives ; elles n'ont d'autre sens que d'assurer une certaine cohésion esthétique entre les éléments de leur sensibilité. Mais ils produisent cette harmonie avec tout le reste, elle sort d'eux-mêmes comme tout le reste. Il continue de s'agir uniquement pour eux d'auto-expulsion. L'idée de repères extérieurs à observer ne les effleure même pas. Ils ne voient de mesure pour leur génie que dans l'intensité de la force qu'ils sentent les fuir au cours de la création, ou que dans l'étrangeté, au sens propre, dans l'écart par rapport au réel, des images, des spectacles, des mouvements psychologiques, des pensées même qu'ils mettent au jour.

Tout le charme d'Apollinaire n'est-il pas dans une certaine *excentricité* qu'il arrive à se procurer à lui-même ? — Où le prendre ? dites-vous. Comment le reconnaître ? — Justement il ne cherche pas du tout à se faire recon-

1. « Le poème est un objet construit. » Max Jacob. Préface du *Cornet à dés*.

naître. Son seul effort est pour douer, pour animer, pour émettre les parties de lui-même qui n'ont aucun rapport avec vous. Son poème est une plante qui a poussé dans son cœur, une colombe qui s'envole de son sein. Il ne lui confie point son image : c'est de son pouvoir, de sa vertu, de son essence, qu'il espère le voir porter témoignage. Une goutte de sa meilleure âme tremble au bec du bel oiseau.

Et Max Jacob : « Le style est la volonté de s'extérioriser par des moyens choisis[1]. » Ou bien : « Surprendre est peu de chose, il faut *transplanter*[2]. » Et pour cela d'abord évidemment se transplanter soi-même. Qui lit avec un peu d'étonnement l'innombrable et savoureux bavardage du poète, se demandant à quoi il se réfère, doit comprendre que ce n'est à rien du tout et que toute la valeur de tant de ragots et d'effusions mélangés n'est que de communiquer une figure poétique à une âme qui reste, ou qui devient par là-même masquée.

*
* *

Je n'ai appris que récemment à goûter, mais je goûte fortement dans ce qu'elles ont de réussi, les œuvres de Max Jacob et surtout d'Apollinaire. J'ai d'autre part pour Rimbaud une admiration qui ne peut pas être dépassée et je ne ferais pas grande difficulté, par moments, à le révérer comme le plus grand poète qui ait jamais existé. Je suis né dans le Symbolisme et c'est chez Baudelaire,

1. Préface du *Cornet à dés*.
2. *Ibid.*

chez Verlaine, chez Mallarmé que j'ai trouvé mes premières véritables émotions littéraires. Il ne peut donc être question, en ce qui me concerne, d'une méconnaissance de la littérature que je viens d'analyser, ni d'une insensibilité à ses charmes.

Mais tout en l'admirant profondément, j'avais conçu, depuis assez longtemps déjà, des inquiétudes sur ses possibilités : un gouffre me semblait peu à peu se creuser dessous elle ; ou plutôt j'avais l'impression qu'elle allait vers une impasse. Le grand mérite à mes yeux de Dada, le service immense qu'il me rend et ce qui lui vaut ma reconnaissance, c'est qu'il me découvre d'un seul coup cette impasse, c'est qu'il atteint dans un sursaut de logique au point de paralysie complète et d'auto-anéantissement d'un art dont je soupçonnais déjà fragiles les chances de vie.

Que démontrent en effet les Dadas si ce n'est qu'il est impossible en se réalisant de réaliser quelque chose et que la pure extériorisation de soi-même finit pour l'écrivain par équivaloir à une entière abdication ? Chercher le passage, l'issue, travailler à son propre avènement, c'est fatalement abandonner de plus en plus le souci de l'art, la volonté de fondation esthétique. Le mot de Max Jacob : « s'extérioriser par des moyens choisis », les Dadas nous font voir qu'il implique une contradiction formelle. *Choisir* ses moyens, ce n'est plus s'extérioriser qu'imparfaitement, c'est se déformer, c'est mentir à soi-même. L'œuvre d'art, ce « bijou » qu'évoque Jacob et à la concrétion duquel il prétend donner tous ses soins, est forcément restrictive de la personnalité. Pour qui donc prit une fois comme idéal sa propre parfaite expan-

sion, le moment doit venir où l'œuvre d'art, où l'œuvre simplement, apparaît inacceptable, intolérable, à fuir. Exprimée en termes physiques la proposition gagne encore en évidence : une littérature centrifuge, comme fut la nôtre presque tout entière depuis cent ans, a nécessairement son point d'aboutissement en dehors de la littérature. Dada, dans ce qu'il a d'informe, de négatif, d'extérieur à l'art représente d'une façon achevée ce qui fut le rêve implicite de plusieurs générations d'écrivains.

Tout ce que contenait la tendance subjective, il le développe sans pitié. Avec quelle force ne montre-t-il pas que vouloir se recueillir soi-même tout entier, c'est en somme cesser d'accorder la moindre importance à aucun de ses états de conscience ! Les représentations Dadas, en dépit peut-être de leurs organisateurs, avaient un sens très clair. Elles voulaient dire : « Du moment que vous, public, comme nous, acteurs, avons décidé de nous considérer comme de purs jets d'eau, où prendrions-nous le droit de choisir entre les gouttes ? Pourquoi celle-ci nous apparaîtrait-elle délicate et brillante, cette autre trouble et vile ? Puisque nous sommes d'accord pour ne rien faire d'autre que laisser jaillir notre esprit, nous devons l'être aussi, nécessairement, pour ne remarquer aucune différence entre ses divers épanchements. C'est vous, public, vous, nos aînés, qui avez commencé. Il ne fallait pas vous rapprocher ainsi de vous-même, il ne fallait pas vouloir vous confondre avec votre âme, ni surtout vouloir confondre avec elle l'univers. Par votre faute maintenant tout est pareil. Nous vous défions de retrouver le moindre criterium, de pro-

noncer sans inconséquence le moindre jugement sur les produits de votre cerveau ou de votre volonté. Bon gré mal gré il faut que vous fassiez le plongeon avec nous, il faut que vous vous lanciez avec nous à la nage dans l'immense océan de l'indifférence. Grâce à vous la psychologie n'est plus qu'une vieille histoire. A force de s'être écouté, on a perdu tout moyen de se comprendre. Plus nous voici fidèles à nous-mêmes, et moins ce que nous en recevons a d'intérêt. Plus nous essayons de laisser parler en nous la profondeur, et plus c'est la surface qui s'exprime. L'inconscient nous a floués. Après nous avoir privés de tout notre discernement, il se moque de nous et ne nous envoie plus que ses émissaires les plus ridicules. Mais encore une fois, essayez donc de protester, pour voir ! Et surtout dites-nous au nom de quoi. »

Et encore au nom de quoi protesterions-nous, quand Dada tranquillement entreprend de désaffecter le langage ? Que fait-il de plus, là encore, que de tirer les conséquences extrêmes des principes sur lesquels le Symbolisme, puis le Cubisme se sont fondés ? C'est avec Mallarmé, c'est chez Rimbaud (on pourrait même remonter plus haut et sur ce point aussi Flaubert n'est pas sans responsabilité) que les mots ont commencé à se débaucher. Et sans doute je tiens pour une très géniale et très importante découverte celle de cette vertu secrète en eux, distincte de celle qu'ils ont de signifier, et qui leur permet d'absorber un peu de la sensibilité de l'écrivain et de l'emmener, à l'état de simple semence, dans un autre monde où elle refleurira. Nul plus que moi n'admire la façon dont chez Mallarmé ils se déga-

gent tout doucement de leur sens individuel, puis de leur solidarité logique, pour simplement finir, s'étant rejoints ailleurs, par éclore, par naître à plusieurs. Mais enfin, dans cette acception, ils cessent d'être des signes ; la valeur qu'ils reçoivent est d'un ordre post-intellectuel. Ce qui détermine leur apparition, c'est désormais uniquement leur parenté intérieure avec tel ou tel aspect du sujet. Ils ne viennent plus que sur son injonction, que sous sa poussée, et pour lui composer une figure nouvelle, étrangère[1]. Le danger est immense. Car la ressemblance de l'un ou de l'autre avec le sujet ne pouvant être appréciée que par celui-ci, rien n'empêche qu'elle soit reconnue dans tous les cas. Et en effet, au fond, elle existe dans tous les cas. Même si on ne l'aperçoit pas. Tout mot, du moment qu'il est proféré, ou seulement envisagé par l'esprit dans un éclair, a une relation avec lui. Tout mot, puisqu'il est venu à la pensée, l'exprime, car rien d'autre ne peut l'y avoir amené, que son aptitude précisément, même si elle reste incompréhensible, à l'exprimer. Tout mot donc est justifiable, est expressif, arrivant après n'importe quel autre, présenté sous n'importe quel jour, révélant n'importe quoi.

Ici encore Dada a vu juste et profond. Ici encore il a

1. Ils deviennent de simples effets. Il faut voir avec quelle promptitude ils suivent, il ne faut pas dire la pensée, mais la personne de Rimbaud par exemple. L'obéissance est tout ce que le poète leur demande. Des lignes se dessinent dans l'espace, des chemins insaisissables se déclarent où ils n'ont qu'à se précipiter ; ils recueillent dans l'instant mille directions ; ils sont précis et inutiles comme l'éclair.

raison en concluant au néant linguistique, comme il avait conclu déjà au néant psychologique. Sa démonstration est parfaite. Il peut encore ici nous défier, du moment que nous avons accepté que l'écrivain s'adonne à son seul accomplissement, de mettre en avant quelque principe que ce soit qui interdise le complet bouleversement du vocabulaire et les incohérentes processions de mots auxquelles il s'amuse.

*
* *

Que l'on veuille bien ne pas me supposer, en présence de tous les ravages de Dada, dans un état d'indignation ni de fureur que je cacherais. Quelques mots que j'ai dits tout à l'heure ont fait croire peut-être que la cause de l'art m'était sacrée, comme on dit, et que j'allais, pour finir, me déclarer son champion, brandir un glaive d'archange. Ce n'est pas tout à fait cela. L'Art et la Beauté ne sont pas pour moi des divinités et je n'éprouve aucune révolte contre leurs iconoclastes. Avouerai-je même que je prends plus de plaisir à les voir méprisés qu'encensés, et que rien ne m'agace autant que les majuscules dont on les décore ?

Je suis au contraire assez sensible à cette extrême modestie, à cette incompréhension de toute grandeur humaine qu'André Breton souligne, à la fin de son article, comme une des vertus de Dada. Je les préfère en tous cas infiniment à la suffisance sacerdotale de tant de littérateurs manqués. Je me sens très près du sentiment délicat et tragique, de la pudeur désespérée qui poussent le même André Breton à s'écrier : « Il est inadmis-

sible qu'un homme laisse une trace de son passage sur la terre. »

Et comment serais-je scandalisé par tout ce nihilisme, alors que je suis bien obligé de constater qu'il n'est qu'un héritage et que ce ne sont pas ceux-là qui le professent qui en sont responsables ? — Au reste, après tout ce que ces dernières années nous ont permis de voir, est-il aujourd'hui si déplacé ?

Mais l'expérience est là ; je ne puis l'ignorer. L'art m'apparaît comme un fait humain, comme une fatalité de notre nature : nous y retomberons toujours. On peut me démontrer tant qu'on voudra qu'il est impossible : il est, il a toujours été, donc il sera. Et j'avoue bien volontiers que c'est là toute sa raison d'être.

Persuadé qu'il sera, je me demande à quel prix. Et c'est ici que la démonstration des Dadas me devient si précieuse. Les conséquences qu'ils ont tirées des principes régnants me paraissent inéluctables. Il faut donc que ces principes soient changés. Il faut que nous renoncions au subjectivisme, à l'effusion, à la création pure, à la transmigration du moi, et à cette constante prétérition de l'objet qui nous a précipités dans le vide. Il faut qu'un mouvement subtil de notre esprit l'amène à se dédoubler à nouveau ; il faut qu'il reprenne foi en une réalité distincte de sa puissance, qu'il arrive à distinguer à nouveau en lui un instrument et une matière. Il importe surtout que l'esprit critique cesse de nous apparaître comme essentiellement stérile et que nous sachions redécouvrir sa vertu créatrice, son pouvoir de transformation. Nous ne pourrons nous renouveler que si l'acte de l'écrivain se rapproche franchement de

l'effort pour comprendre. C'est non pas en imitant le savant, mais en s'apparentant à nouveau à lui, que l'écrivain verra la fécondité lui revenir. Et sans doute, il restera toujours, à la différence du savant, un inventeur, un trompeur. Mais il faudra qu'il n'en ait plus l'air et qu'il ne se sache plus tel. Il faudra que le monde irréel qu'il a pour mission de susciter naisse seulement de son application à reproduire le réel et que le mensonge artistique ne soit plus engendré que par la passion de la vérité.

JACQUES RIVIÈRE

LE RETOUR DU SOLDAT[1]

Enfant, à cause des images, j'ai préféré les pays exotiques à ma patrie. Son sol et son ciel étaient trop modestes.

Son histoire me paraissait s'assombrir. Je doutais de ses destinées. Je repoussais son génie qui me hantait.

A dix-huit ans les puériles aventures américaines me tentèrent. Mais je ne pus me séparer de mes livres qui me promettaient des épreuves plus exquises.

Ma force commençait à se consumer dans une bibliothèque, une caserne quand la guerre éclata. Les murs que je désespérais de briser se renversaient au souffle des trompettes.

Je crus à Marathon. Des jeunes hommes aux muscles revêtus de fer gagnaient un cent dix mètres-haies. La lance séparait les flots barbares.

Ou bien par une complaisance vicieuse, je me serais contenté de Waterloo : le dernier reflux de la chair française sur le monde : le fer et le feu immolant le reste de cette belle vie.

1. Fragment de *Nouvelle Patrie.*

Au départ je portais une panoplie neuve, on m'avait peint les jambes en rouge. Je croyais à la force de nos ennemis. Je songeais plus à offrir ma mort que la victoire à ma patrie.

Je fis la queue pendant des jours sur les routes entre le front Est et le front Nord. Je piétinais derrière un million de citoyens qui attendaient leur tour.

Tout de suite je m'impatientai ; les murs de notre caserne nous escortaient. Je craignis que cette guerre ne fût qu'un grand remue-ménage de camelote, un spectacle à bon marché comme le cinéma où l'on voit les banquiers se satisfaire du même plaisir de pauvres que les terrassiers.

De moins en moins confiant, je doutais de pouvoir embellir cette besogne industrielle. Je chargeai mon fusil, défis ma chaussure, plaçai mon orteil sur la gâchette. Un boutiquier allégua que la vie était bonne et il mourut bientôt avec une simple beauté prouvant que l'essence de la guerre, le sacrifice, était intacte.

La guerre commença, continua et finit. Elle se résout maintenant en un clin d'œil.

Je ne songe plus à émigrer. Cette terre qui a mon sang aura mes os. Les hommes de France sont chiches de leur semence, mais pas encore de leur sang. J'ai arrosé la Turquie de ma sueur pour la donner aux Anglais, avec un monde. Nous, nous avons gardé la place où poser nos pieds.

Pauvre terre éreintée. Ma race meurt-elle d'avoir le plus vécu ?

Nos pères n'ont pas voulu faire des petits comme ces

absurdes Allemands. Sur le champ de bataille, je cherchais mes frères à mes côtés. J'étais seul, ô mon père. Mais aurai-je un fils ? Certains avaient le droit, hier encore, de ne pas se soucier du siècle.

Race raidie, tremblante à force de raidissement, l'intelligence est choix, décision. T'étais-tu décidée entre la paix et la guerre ? entre la grandeur et la mort ?

Tes chefs se trompèrent et pourtant ils ont gagné la guerre. Tes hommes eurent peur et pourtant ils ont gagné la guerre.

Est-ce parce que tous nos anciens ennemis moins forts s'étaient mêlés à nous pour que le plus gros ennemi fût égalé ?

Cela n'a pas suffi. Il a fallu la moitié du monde pour contenir un peuple que mon peuple, seul, a foulé à son aise pendant des siècles.

Déchéance.

La France gardait la tête haute, souveraine mais son corps exsangue ne l'aurait pas soutenu si la force de vingt nations n'avait accru ses membres énervés. Ainsi sa pensée qui au cours de la lutte s'était ressaisie et surpassée, n'atteignit l'ennemi que par un poing étranger.

La France a été la tête de la moitié du monde. Ceux dont la force multipliait sa force ne se sont connus que dans son unité. Généreuse, elle a donné l'impulsion.

Pendant cinq ans la France a été le lieu capital de la planète. Ses chefs ont commandé à l'armée des hommes, mais son sol a été foulé par tous et par n'importe qui. Tout le monde est venu y porter la guerre : amis et ennemis. Les étrangers y ont installé leur champ de

bataille pour vider une querelle où tous, eux et nous, avons oublié la nôtre.

Notre champ a été piétiné par les Armées.

Sur la terre, notre chair ne tient plus sa place. L'espace abandonné a été rempli par la chair produite par les mères d'autres contrées. Derrière nous dans chaque maison à la place de celui qui était mort ou de celui qui n'était pas né il y avait un étranger. Il était seul avec les femmes.

Nous nous sommes bien battus. Couverts de coups nous traînions encore au combat nos corps dont aucun plaisir n'est jamais venu à bout.

Il y a eu beaucoup de lâches parmi nous, mais le souffle d'une vie millénaire regonflait sans cesse les poltrons et des héros vous regardaient avec les yeux de la Patrie.

Charleroi. La Marne.

Il faut que je sache. Il faut que nous sachions.

C'est là que s'est nouée ma vie.

Je médite sur l'existence de la France et sur le sens du monde.

La France seule a-t-elle vaincu l'Allemagne au second choc, au mois de septembre ?

Si je peux répondre oui, alors je respire. Alors la chair plus subtile a vaincu la chair plus épaisse. Alors un homme en a battu deux et trois. Alors un homme a surmonté un supplice énorme et les gros canons et mille mitrailleuses comme le fléau des sauterelles n'ont pas prévalu contre sa pauvre peau.

Alors, hourrah ! l'homme est grand et la France vivra. Mes petits enfants, préparez-vous à apprendre beaucoup de chapitres. L'Histoire de France s'allonge.

Mais oui, les hommes de France sont bons joueurs de ballon, leurs poings sont prompts, ils volent haut.

Ma France, je te vois, tu occupes l'air comme la jeune femme que je désire. Et comme elle, je te presse sur mon cœur.

Mais après la Marne ? Le coureur annonce au monde qu'il est sauvé, il tombe, sa vie lui échappe.

Mais après la Marne, l'ennemi s'est planqué dans notre terre. Il s'y est vautré, la défonçant à grands coups de bottes. Et nous ne l'en avons pas arraché.

Si nous étions restés seuls, que serait-il arrivé ?

Il faut que je sache, il faut que nous sachions. Est-ce ici que se dénoue ma vie ? Il faut qu'à cet instant la France survive.

Seuls nous aurions lutté à mort comme nous avons fait.

Verdun ? Mais il y avait déjà tant d'Anglais en France et même, o soldats de l'An II ! tant de nègres.

Et la flotte anglaise gardait nos côtes, si Douaumont était la tour de Londres.

Nous n'avons pas couché seuls avec la Victoire.

Honte. Honte aussi parce que l'ennemi qui nous a échappé, c'est peu.

Notre vile consolation : l'Allemand qui n'a pas su vaincre à la Marne n'est rien.

Il s'est attaqué au Français avec deux fois plus de chair, dix fois plus de fer. Son défi avait été médité pendant quarante ans. Voyant une partie des hommes se

consacrer à la guerre, les autres hommes, crédules, attendaient de la guerre allemande la merveille de cet âge.

Mais l'Armageddon en route vers Paris versa dans l'ornière de nos campagnes. Quel désastre humain !

Il y avait une immense foi dans le génie allemand qui sombra tout d'un coup.

Ce n'était pas la peine de renoncer à la philosophie, à la musique pour rater un coup pareil.

Et nous n'avons pas su vaincre ces gens là.

Qu'importe cette victoire du monde en 1918, cette victoire qui a failli, cette victoire qu'on a abandonnée avec honte comme une défaite, cette victoire du nombre sur le nombre, de tant d'empires sur un empire, cette victoire anonyme. On a renvoyé les Français à la charrue jouer les Cincinnatus.

Joffre, notre gros homme, n'avait attendu que cette lutte là seul à seul, entre Belfort et Nancy. Il était tranquille, tenant cruellement en main nos passions, comme Corneille. Un même sang irrigue le cerveau qui pense et l'intestin qui digère.

Seuls à seuls après une première bataille, aurions-nous eu le temps de livrer une seconde bataille qui achevât la première ?

Ceci n'est pas une vaine songerie. Marathon est toujours possible. Ou il n'y a pas de génie humain. Et si maintenant je suis plus grand, plus fier, ayant reconquis ma patrie dans mon esprit, c'est que je crois que la France aurait pu vaincre en une heure.

Comme il n'avait pas su vaincre seul son ennemi, ses amis méprisants ont bien fait d'interrompre un geste

indigne. Sur son ennemi maintenu à terre par vingt bras étrangers, le Français n'avait pas le droit au coup de grâce.

A qui n'a plus l'audace de conquérir, à qui ne connaît plus le mouvement naturel de proposer son âme à un vaincu, on a refusé le Rhin. Mais l'Angleterre a laissé tomber quelques rognures d'empire.

L'homme faible ne put choisir son ami qu'entre deux ennemis, tout ami est ennemi à l'homme faible.

La lutte immense qui n'est pas finie se relâche. Par la pensée je marque un temps d'arrêt dans la poussée qui m'assaille moi et ceux qui parlent mon langage.

Pas de repos à travers l'éternité.

Il n'y a ici aucune plainte. Honte à ceux qui se plaignent de leur destin. Les Français ont souffert moins qu'ils ne devaient attendre de leurs crimes parce que leurs mérites ont été encore plus grands que leurs crimes.

Quel goût ignoble j'avais dans la bouche quand les territoriaux se lamentaient de l'injustice de leur sort aux soirs où ils nous relevaient. Mais selon la loi qui règne sur les choses, ils montaient remplacer les enfants qui n'étaient pas venus parce qu'ils les avaient noyés ou poignardés avant leur naissance.

Relèves ! rencontres des générations !

Jugement à la croisée des chemins qui mènent à la vie et à la mort.

Nous avons besogné excessivement parce que nous n'avions pas de frères pour nous aider.

Pourtant ces Allemands sont absurdes. Il fallait bien que quelqu'un en Europe — et qui moins que la France

a oublié les antiques lois modératrices — arrêtât un pullulement aveugle.

J'étends les bras, mais la chair de mon corps, de mon peuple, s'est amoindrie et je puis à peine embrasser mon étroit horizon.

Eh bien ! j'en appelle aux nations qui ont une taille humaine, et avec un regard armé par Athéna, je scrute plusieurs gros Empires.

Ainsi, au milieu du monde, au milieu des étoiles, la France ramasse sa chair usée par les armes et les plaisirs autour d'une raison inexpugnable.

Moi j'ai vingt-sept ans et je suis suspendu à ma plume. Mon culte lucide et dur est un fer chauffé à blanc. Il y a devant mes yeux une figure humaine ; hors de ses lignes délicates, j'ai peur que la vie ne s'épanche.

Ah je suis fanatiquement de ceux qui veulent que la vie continue. Mon arrière-pensée, je commence à te connaître, je t'élèverai au grand jour comme mon premier né.

Peu à peu je distingue où est la pulsation essentielle, je ne puis l'entendre qu'au cœur de mes amis, au cœur de ma patrie.

J'aurais voulu témoigner pour mes amis, pour les jeunes hommes, pour ceux qui ont combattu, pour ceux qui sont morts (je te vois tirant et mourant derrière le tas de briques. Jeune juif, comme tu donnes bien ton sang à notre patrie), pour les peintres, — bien sûr ! pas pour ceux qui savent chanter, — pour ceux qui volent, pour ceux qui ont gagné les premières batailles au rugby, pour celui qui a vaincu avec des poings dirigés par une déesse.

Ils sont autour de moi sur ce petit territoire de la France, avec leurs visages nus, leurs poitrines marquées par l'honneur et une grande envie de crier quelque chose.

Nous sommes ici les pieds dans nos cadavres, parmi nos femmes stériles.

Nous nous demandons ce que nous allons faire, ce que vont faire les autres hommes.

Nous n'avons pas dit notre dernier mot. Plus d'un peuple périra avant nous.

PIERRE DRIEU LA ROCHELLE

BEAUTÉ, MON BEAU SOUCI.....[1]

Depuis près d'une demi-heure Marc Fournier se tenait aux abords de la station de Marble Arch, et comme il s'impatientait il remonta un peu dans Oxford Street, jusqu'à la première boutique de tabac qu'il rencontra.

Il venait de passer un mois à Londres, après une absence de trois ans, et maintenant il attendait Queenie Crosland, qu'il n'avait pas revue depuis le lendemain de cette nuit où Mme Crosland lisait un roman dans sa chambre. C'était l'avant-dernière année que Marc avait passée dans son logement de Chelsea ; il y avait de cela quatre ans.

Dans cet intervalle, bien des choses s'étaient passées dont quelques unes avaient eu beaucoup d'importance pour lui. Son père était mort, et il lui avait succédé à la tête de la grosse maison d'exportation de soieries qu'il dirigeait. Ainsi, étant trop occupé pour continuer à passer les étés à Londres, il avait cédé son appartement avec ses meubles, et c'était à Paris, où ses affaires le rete-

1. Voir la *Nouvelle Revue Française* du 1er juillet 1920.

naient longtemps, qu'il avait son pied-à-terre : une garçonnière bien aménagée dans un coin feuillu du vieux Passy.

Il n'avait pas revu non plus Mme Crosland, et il ne la reverrait jamais. La pauvre femme était morte, il y avait un an, à Philadelphie, où un de ses cousins, veuf, l'avait appelée pour tenir sa maison, peu de temps après le départ de Marc. Elle lui avait écrit souvent, et il gardait encore ses longues lettres, pleines de tendresse et de réminiscences de lectures, avec leurs enveloppes sur lesquelles elle écrivait, sans doute parce qu'elle croyait que c'était plus correct ou plus couleur locale, au lieu de « France » : « La France ». Une fois, elle lui parlait de sa fille : « Queenie, qui est près de moi, me dit de vous envoyer son affection. C'est une grande et belle fille, à présent, et elle n'a pas pris l'accent américain. » Puis, un jour, une lettre de Queenie elle-même lui avait appris la maladie et la mort d'Edith. Marc en fut triste pendant un grand quart d'heure. En somme cette femme était une des personnes dont il pouvait se dire qu'elles l'avaient vraiment aimé : elle ne lui avait fait que du bien, alors qu'il l'avait mise dans une position où elle aurait pu lui nuire, ou tout au moins lui être désagréable.

Il avait écrit à Queenie une lettre de condoléances, et dès lors ils avaient échangé des cartes postales. C'est ainsi qu'il avait appris son retour d'Amérique, et qu'elle habitait de nouveau chez sa tante, Mme Longhurst ; mais c'était à un bureau de poste qu'il lui adressait ses cartes. Une correspondance d'un ton purement amical de part et d'autre, du reste. Mais depuis près de cinq mois, Queenie avait cessé de lui écrire et il avait attendu si

longtemps sa réponse à la lettre qu'il lui avait envoyée quelque temps après son arrivée à Londres, qu'il avait presque renoncé à la voir avant son départ, car ses affaires l'obligeaient à repasser dans peu de jours sur le Continent. Et voici qu'elle ne viendrait peut-être pas au rendez-vous qu'il lui avait fixé.

— Je suis sûre que je ne me trompe pas : Monsieur Fournier ?

— Oh, Queenie !... Mademoiselle Crosland ; comment allez-vous ?

Il l'avait à peine reconnue, tant elle avait grandi : mais tout de suite il retrouva, tel qu'il l'avait aimé jadis, le grand pays tendre et clair de ses yeux bleus.

— Excusez-moi, je suis en retard. Mais je travaille jusqu'à six heures.

— Oh, cela ne fait rien. Nous avons le temps d'aller goûter dans un joli endroit que vous ne connaissez peut-être pas encore ; il est tout nouveau. C'est un sous-sol avec de silencieuses petites pièces, des tapis épais, des recoins mystérieux, des lampes voilées de soie rose, et de belles servantes, vêtues d'une manière impressionnante. Vous verrez, c'est près de Piccadilly.

Elle dit : « Oh, Piccadilly ! » avec un sourire triste qui fit que Marc la regarda, surpris. Elle avait raison : elle était vêtue trop simplement pour qu'il pût l'emmener dans cette élégante boutique de thé. Même, trop pauvrement vêtue. Il essaya de réparer sa bévue :

— C'est vrai ; c'est loin, et quand nous arriverons, ce sera fermé. Allons donc tout simplement ici, tout près, dans Edgware Road.

Ils y allèrent.

— Et maintenant, versez le thé, Queenie. Quand vous l'aurez versé, et puisque nous avons la chance d'être seuls ici, vous me raconterez tout de cela.

— Tout de quoi ?

— Mais tout ce qui s'est passé depuis que vous avez cessé de m'écrire, et comment il se fait que je vous trouve.....

— Si pauvre, n'est-ce pas ?

— Oh, je ne veux pas dire cela. — Etes-vous si pauvre ? Je pensais que vous aviez dû hériter quelque chose de votre mère ?

— Mère n'avait plus rien quand elle est morte. Quand vous nous avez connues, elle vivait sur le capital qu'avait laissé mon père.

Marc baissa les yeux. Cela expliquait bien des choses. Ainsi donc, on ne l'avait pas aimé uniquement pour lui-même ; et on avait une arrière-pensée quand on le suppliait de rester... En effet, c'était lui, naturellement, qui faisait les frais du ménage... Oui, mais Edith avait été si économe, elle avait si bien pris soin de ses intérêts, surtout elle avait si bien caché ce fait terrible : qu'elle vivait sur son capital, ne demandant jamais rien pour elle, faisant même de petits cadeaux. Après tout, cette affaire n'avait pas été si mauvaise que cela pour l'amour-propre de Marc.

— Je serais restée en Amérique, si mon cousin ne s'était pas mis en tête de m'épouser. Mais je ne pouvais pas m'amener à consentir à cela. Un homme plein de manies, autoritaire et taquin. Et malade, ajouta-t-elle avec une expression d'horreur. Et maintenant je regrette de ne l'avoir pas accepté ! Mais il est trop tard à présent.

— Pourquoi ?

Elle se tut, et le regarda d'un air méfiant. Puis elle sourit, se rappelant peut-être certaines choses ; et alors elle se décida, et parla. C'est ainsi que Marc apprit ce qu'une femme aurait appelé « la faute » ou « le péché » de Queenie Crosland, et qu'il appela sa mésaventure : elle avait donné un habitant de plus à la plus grande ville du monde. Il y avait six semaines de cela ; mais par bonheur, Dieu dans sa miséricorde avait déjà rappelé à lui le pauvre petit être qui s'était ainsi fourvoyé dans ce monde.

C'était à partir du moment où ses ennuis avaient commencé qu'elle avait cessé d'écrire à Marc. Sa tante l'avait chassée, et elle avait perdu la place de dactylographe qu'elle avait trouvée à son retour d'Amérique. Et puis, il y avait eu des semaines dans une maison de santé.....

— Et le père de l'enfant ?

— Parti, Dieu merci. Je suppose qu'il n'était pas plus lâche qu'un autre homme ; mais il est parti, très loin, en Afrique, après avoir dit qu'il m'écrirait, mais je n'ai plus entendu parler de lui, et je ne pense pas qu'il écrive jamais. Et cela vaut mieux ainsi, puisque son fils est mort. Oh non, je ne l'aimais pas. Ça a été juste une sottise, une erreur. Comme c'était triste, ces promenades du dimanche, et ces rendez-vous dans la banlieue ! Je le connaissais à peine ; je ne sais pas comment j'ai pu consentir. Il ne disait presque jamais un mot, mais je sentais sa pensée, tandis qu'il marchait près de moi ; quelquefois il en était tout tremblant ; et alors, j'ai eu pitié de lui. Mais dans tout cela, il n'y a pas un

moment, pas un seul, dont je me souvienne avec plaisir. Et il est parti comme un voleur. Enfin, Dieu merci, c'est tout fini.

— Et maintenant ?

Marc vit qu'elle était arrivée au moment le plus pénible de sa confession, et il mit toute la tendresse et toute l'amitié qu'il put dans le regard dont il accompagna sa question.

Maintenant..... Voilà : Quand elle était sortie de la maison de santé il ne lui restait plus qu'une dizaine de livres et elle ne savait pas quoi faire pour vivre. Alors elle avait accepté la première chose qu'elle avait trouvée. Elle n'osait pas chercher une autre place de dactylographe : elle ne pouvait pas se présenter vêtue comme elle l'était ; elle avait quitté si vite la maison de sa tante qu'elle n'avait pas songé à emporter autre chose que son argent. Ses robes et toutes ses autres affaires étaient restées là-bas, et pour rien au monde elle ne serait allée les redemander. Du reste, sa tante n'aurait pas voulu qu'elle franchît le seuil. Alors elle avait pris une place qu'elle avait trouvée par hasard, la première venue. Une place, presque de servante. Oui, il fallait le dire : de servante. Dans un restaurant de Praed Street, près de la gare de Paddington. Oh, qu'est-ce que sa mère en aurait pensé ! Elle qui trouvait que rien n'était trop beau pour sa Queenie. Elle-même avait l'impression que ce n'était pas vrai, et qu'elle était déguisée, et qu'elle faisait ce métier pour rire.

— Quelquefois je m'imagine que les clients, et moi, et les autres employées, nous sommes des enfants qui jouons à la dînette et je ne peux pas m'empêcher de

sourire en y pensant. Mais que diraient les gens qui m'ont connue ?

— Et vous habitez ?.....

— Dès que j'ai trouvé cette place, j'ai acheté quelques meubles et j'ai loué une petite chambre à Harlesden.

— Pardon ?

— Harlesden. Après Kensal Rise, dans cette direction.

Comme sa voix était douce et sa prononciation pure ! Dans sa bouche, Harlesden, le nom de ce quartier perdu aux confins de la ville et de la banlieue, devenait quelque chose de si mélodieux qu'on aurait pu croire que c'était le nom d'un de ces lieux charmants que les poètes ont chantés.

— Et vous y vivez seule ?

— Avec la propriétaire. Il n'y a pas d'autre locataire. Oh, c'est vrai : jusqu'à ces derniers jours, je n'y vivais pas seule ; j'avais un compagnon : un pauvre petit chien que j'avais trouvé dans la rue, un soir en rentrant de Paddington ; il avait l'air si malheureux et si sale : « sauvage, et laineux et plein de puces ». Je l'ai emporté chez moi ; je l'ai bien lavé, bien soigné, et il paraissait s'habituer à moi, et voilà qu'il m'a quittée, lui aussi.

— C'est bien vrai que vous vivez seule ?

— Oh, je comprends ! Comment une telle pensée a-t-elle pu vous traverser l'esprit ? après ce que vous savez qui m'est arrivé ? Oui, je vois ; j'ai mérité cela ; ne vous excusez pas, Monsieur Fournier. Non, c'est bien fini, maintenant. Oh, plutôt que d'accepter les avances d'un homme, je me laisserais mourir de faim, je me jetterais dans le canal ! Vous ne comprenez donc pas ? Repasser

par où j'ai passé! Et puis, maintenant, il faut que je remonte. Dans dix semaines, vers Noël, j'aurai économisé assez pour m'acheter une robe décente, et alors je mettrai une annonce dans le *Daily Telegraph*, et je pourrai me présenter pour solliciter une place dans quelque bureau. Je pourrais gagner ainsi huit et peut-être même dix livres par mois. Je me suis fait une espèce de clavier de machine avec du carton, et le soir, en rentrant, je m'exerce, pour ne pas perdre ma vitesse. Petit à petit, je pourrai mettre de côté de quoi m'acheter une machine d'occasion. Peut-être dans deux ans j'aurai de quoi l'acheter; et alors je pourrais travailler aussi à domicile. Le loyer de ma chambre est si peu de chose; il est vrai que c'est si loin! mais quand je gagnerai davantage, je me rapprocherai du centre, et ainsi j'économiserai sur le prix des omnibus. Je pense que dans trois ans j'aurai commencé à vivre plus confortablement. Je pourrai même avoir un joli petit chien ou quelques oiseaux, et alors je serai la parfaite vieille fille, n'est-ce pas? Vous voyez que j'ai bien trop de choses auxquelles il faut que je pense, — tous ces grands projets ambitieux, — pour avoir le temps d'être triste, et de chercher à me faire consoler par quelqu'un! A présent, je hais tous les hommes.

— Faites une exception pour moi, Mlle Crosland. Mais que vous me haïssiez ou non, il faut que je vous dise ceci. Vous savez quelle amitié j'avais pour votre mère. (Marc et Queenie baissèrent les yeux.) Eh bien, je veux faire pour vous ce qu'elle-même aurait fait si vous l'aviez encore. Je vous en prie, ne me remerciez pas, Mlle Crosland; considérez, si vous voulez, que ce n'est

pas pour vous que je le fais, mais pour votre mère, dont je vénère la mémoire. Seulement, vous me permettrez de vous accompagner maintenant à Harlesden.

— Non, vous ne le ferez pas ! Je veux dire : cela pourrait donner à médire aux voisins ; ma propriétaire se ferait une fâcheuse opinion de moi, et si on allait prendre des renseignements..... Non, je vous en prie, n'y venez pas.

— Encore une fois, je vous le demande comme ami de votre mère. Du reste, il n'est pas assez tard pour que ma visite, qui sera très courte, attire l'attention des gens, et si vous refusez je croirai que vous me cachez quelque chose.

— Oui, j'ai mérité de m'entendre dire cela ; eh bien, venez.

Ils sortirent dans Edgware Road.

— Vous n'allez pas prendre un taxi, je suppose, M. Fournier ? On n'a guère l'habitude d'en voir là-bas. Et puis cela vous coûtera au moins douze shillings, pour aller et revenir.

— Cela ne fait rien ; donnez l'adresse et montez. Nous lui dirons de s'arrêter à une certaine distance de votre porte.

Une fois qu'ils furent installés dans le taxi, — elle aussi loin de lui que possible, — le premier mouvement de Marc fut de lui prendre la main, mais il se retint. Non : du moment qu'il se proposait de lui venir en aide, c'est-à-dire, du moment qu'il allait lui donner de l'argent, il se devait à lui-même de la respecter. Oui, même si elle paraissait disposée à voir en lui plus qu'un

ami et à montrer qu'elle se souvenait de leurs anciennes relations, — et à plus forte raison, alors, — jusqu'au bout il se conduirait en galant homme ; mais il dut s'avouer qu'elle ne paraissait pas disposée à voir en lui plus qu'un ami.

— Vous n'avez rien qui puisse servir de preuve qu'il vous avait promis le mariage ? J'ai un ami avocat...

— J'avais pensé à cela, d'abord. Non : pas un bout de lettre. Mais même si j'avais quelque preuve — car il m'avait parlé de mariage et c'était chose convenue entre nous, — je ne voudrais pas l'attaquer : l'affaire pourrait être ébruitée, ou paraître dans les journaux. Si l'enfant avait vécu... mais à présent, à quoi bon ? Et puis, est-ce que réellement je vaux moins qu'avant ?

— Oh non ; peut-être même valez-vous davantage.

Et il pensa : « Oui, en somme, c'est comme une grande perte d'argent pour un homme : aux yeux du monde il vaut moins, mais moralement il peut valoir davantage, s'il a profité de la leçon. » Et il commençait à sentir que sa jeune amie avait profité de la leçon qu'elle avait reçue.

— Oh, il y a si longtemps que je n'étais pas allée en taxi !

Marc reconnut les intonations qu'avait sa voix, au temps où elle était encore ignorante et heureuse. Ah, comme il l'avait..... non, pas « aimée » ; mais presque. Oh l'appel de cet oiseau invisible dans le jardin abandonné, et... ce contact si doux et un peu dur et tiède et odorant, dont ses lèvres avaient gardé le souvenir ; ce temps où elle était la petite nymphe Echo, encore à demi prisonnière du marbre, encore à demi emmurée

dans la dureté de l'enfance ! Non, il ne fallait pas songer à cela : ce n'était plus la même personne, et elle n'était plus pour lui puisqu'il allait lui donner de l'argent. Elle n'était plus Queenie. Elle était Mlle Crosland.

— Combien allez-vous me donner ? lui dit-elle, comme si elle répondait à sa pensée.

Marc balbutia, surpris :

— Mais.... ce que vous jugerez nécessaire.

— C'est parce que je veux vous le rendre le plus tôt possible, quand ce ne serait que par petits acomptes de dix shillings.

— Ne vous préoccupez pas de cela. Je vous ai écrit, n'est-ce pas, que je devais partir dimanche prochain, c'est-à-dire dans trois jours.

— Oh, dans trois jours ? Mais je suppose que les ordres postaux d'ici peuvent être payés en France ? Je demanderai.

— Mais, Mlle Crosland.... Enfin, vous ferez comme vous voudrez. Mon intention est de vous donner dès maintenant quatre billets de cinq livres et ensuite....

— Vingt livres ? Vous voulez donc que je vous envoie des acomptes pendant quarante mois ? Non, M. Fournier, cela ne fait pas mon affaire. N'essayez pas de me tenter. Avec six livres, j'aurai tout ce qu'il me faut, et cette somme là, je pourrai vous la rembourser en une année, peut-être en huit ou dix mois.

— Voici dix livres, dont vous me rembourserez six, puisque vous y tenez. Les quatre autres, je vous les donne.

— Mais je n'en veux pas.

— Vous ne voulez rien accepter de moi ?

— Rien d'aucun homme ; c'est par principe. Croyez-vous que si je n'étais pas résolue à ne rien accepter d'aucun homme je n'aurais pas écrit, et depuis plusieurs mois déjà, à mon cousin ? Il m'a fait assez d'offres de service, même après mon départ. Bien ; j'accepte ces dix livres ; vous ne pourrez pas m'empêcher de vous les rendre. Nous sommes presque arrivés, dites au chauffeur de s'arrêter ici.

Ils descendirent et traversèrent à pied une grande place triste bordée de maisons basses.

— C'est là. Oh, j'ai honte quand je pense que vous allez voir ma chambre.

Il y avait encore un peu de jour triste et sale, dans la sombre maison. Queenie ouvrit une porte au fond de l'entrée. Etait-ce possible ? cette chambre nue, mal éclairée par une espèce de vasistas très élevé qui donnait sur un mur de brique noircie, c'était sa chambre, la chambre d'une très belle fille de dix-huit ans ? Et les meubles, les pauvres meubles qu'elle avait achetés : un étroit lit de fer, une table, deux chaises et une armoire en bois blanc.

— Dès que j'aurai fait quelques économies, dit-elle, j'achèterai de la couleur et je les peindrai moi-même, en gris clair avec des filets bleus, qu'en pensez-vous ? Oh, peu à peu, cela deviendra tout à fait gentil ici. » Et elle regarda ses tristes murs avec ravissement, comme si elle les voyait déjà tendus d'un joli papier et ornés de gravures.

Marc vit qu'il n'y avait même pas une carpette devant le lit.

— Je vais vous montrer quelque chose, dit-elle en sortant une clé de sa poche.

Elle ouvrit l'armoire et en tira un objet brillant qu'elle mit entre les mains de Marc. C'était une photographie d'Edith Crosland, dans un beau cadre en argent massif.

— Nous ne sommes pas aussi pauvre qu'on pourrait le croire, n'est-ce pas ? En tous cas, j'ai sauvé ceci. Pendant le jour je l'enferme ici et la nuit je le mets sous mon traversin. Oh oui, dit-elle à Marc, qui venait d'élever dans ses mains le portrait d'Edith, en réalité pour mieux le voir, mais Queenie put croire que c'était pour l'approcher de ses lèvres : « Oh oui, vous pouvez l'embrasser ! »

Elle s'assit au bord du lit et se mit à sangloter dans son mouchoir.

Marc Fournier n'aimait pas les scènes larmoyantes et, sous prétexte que le taxi attendait, il prit congé dès qu'il vit Queenie un peu calmée. Il lui dit qu'il voulait la revoir avant son départ, et savoir si elle avait reçu des réponses à l'annonce qu'il ferait insérer, dès le lendemain, dans plusieurs grands quotidiens.

— Donnez cette adresse ; mais avec d'autres initiales que les miennes, à cause de ma tante et des gens qui me connaissent.... Non, je ne pourrai pas vous voir demain ; mais samedi soir, si vous voulez.

Il lui donna donc rendez-vous à la station de Dover Street. Il habitait tout près, dans Mayfair, une maison de « Chambres de célibataires », où il descendait lorsqu'il était à Londres pour peu de temps.

Pendant tout le reste de la soirée et la journée du lendemain, il fut inquiet et préoccupé. En cherchant à

revoir Queenie il avait pensé terminer son séjour à Londres par une amusante petite aventure, qu'il était décidé à pousser aussi loin qu'il le pourrait. Il l'avait revue, mais l'événement avait trompé son attente. Le malheur et la pauvreté de Queenie étaient entre eux comme une barrière infranchissable. Pourtant... puisqu'elle n'avait plus rien à perdre, pourquoi la belle jeune fille d'à présent ne voulait-elle pas se souvenir des faveurs que la grande petite fille d'autrefois lui avait accordées ? Ah, c'était parce que l'argent était entre eux. Eh bien alors, puisqu'ils étaient d'accord pour oublier les beaux jours de Chelsea, pourquoi ne le laissait-elle pas lui venir en aide aussi généreusement qu'il l'aurait voulu ? L'argent, encore ! Tant pis, il l'aiderait en dépit d'elle-même à « remonter. » Il lui enverrait un chèque de quarante livres dès le lendemain. Pour lui, maintenant, qu'est-ce que c'était que quarante livres ? Jadis, à Chelsea, il vivait tout un mois avec cette somme ; mais à présent, qu'il avait un gros compte personnel ouvert chez ses banquiers de Cockspur Street, il pouvait bien faire ce cadeau à une amie dans le besoin, puisqu'il était décidé à ne rien demander en échange. Il remplit un chèque et le signa. « Elle me le renverra, pensa-t-il. » Eh bien, non : il le lui enverrait en lui écrivant qu'il partait pour le Continent et en lui faisant ses adieux. Avant qu'elle pût le lui renvoyer à son adresse de France, elle aurait eu le temps de réfléchir, et de se dire qu'après tout elle pouvait bien accepter ce don d'un absent. Pourtant s'il faisait cela, il se priverait du plaisir de la revoir. Non, il tâcherait de lui faire accepter ce chèque lorsqu'il la verrait, samedi.

Mais peut-être accepterait-elle du moins quelques objets dont elle avait besoin. En flânant dans Oxford Street et dans Tottenham Court Road, il s'arrêta aux devantures et choisit des vêtements, des meubles, des tentures, et en imagination il envoyait tous ces objets à Harlesden où ils transformaient la pauvre chambre de Queenie en un boudoir luxueux et la paraient elle-même comme pour une présentation à la Cour. Mais il sentait combien ces cadeaux seraient indiscrets, inconvenants, ridicules, et combien mal venus de la jeune fille si même elle ne les lui renvoyait pas. Cependant il pourrait lui faire porter quelques meubles plus modestes. Non, même pas cela ; du moins pas avant de lui en avoir parlé. Elle était si soigneuse de sa réputation, et si préoccupée de ce que sa propriétaire et ses voisins pouvaient penser d'elle..... Mais à coup sûr, il n'y aurait pas d'indiscrétion à lui envoyer ce tapis, épais et doux, qui ressemblait à ceux qu'il avait eus à Chelsea, et que ses jolis pieds nus avaient foulés un soir. Il l'acheta, et donna l'adresse de Harlesden. Tiens ! autre chose, à quoi il n'avait pas songé, et à laquelle il aurait dû songer d'abord : une machine à écrire ; cette machine qu'elle ne comptait pas pouvoir acheter avant plusieurs années, et qui l'aiderait à vivre plus confortablement. Il y en avait dix, de toutes les meilleures marques, dans les bureaux de la Maison Fournier et Cie : pourquoi aurait-il hésité à en acheter une de plus pour la donner à Queenie ? Il l'acheta, et fut sur le point de l'envoyer aussi à Harlesden. Mais il se ravisa : il valait mieux ne pas faire porter deux cadeaux dans la même journée. Il donna son adresse de Mayfair.

Ainsi toute la journée sa pensée tourna autour de Queenie et prit souvent la direction de Harlesden. Lorsqu'il rentra chez lui pour s'habiller, vers sept heures du soir, il trouva une lettre de Mlle Crosland : un simple et sec accusé de réception des dix livres qu'il lui avait remises la veille et la confirmation qu'elle serait samedi soir à six heures à la station de Dover Street.

— Vous voyez, dit-elle, j'ai tout dépensé moins trois livres et cinq shillings.

— Et vous l'avez bien employé, ma belle jeune dame.

— Oh, vous me faites rire. C'est le surnom que les autres m'avaient donné à Praed Street : la jeune dame. Elles disaient des choses et elles employaient des mots..... Alors je leur disais : « Voyons, jeunes filles, pourquoi vous gâter ainsi et vous ravaler vous-mêmes ? Ne pensez-vous pas que c'est déjà bien assez que d'être pauvres comme nous le sommes et voulez-vous renoncer à être respectables ? » Oh mon Dieu, si elles savaient ce qui m'est arrivé !

— Il n'y faut plus penser.

— Au contraire, il faut que j'y pense constamment. C'est la seule chose qui puisse me soutenir dans ma lutte contre le monde. Ah, c'est fait : j'ai trouvé une situation dans un bureau, à Holborn. Je vous remercie d'avoir fait insérer cette annonce. Dans un mois je commencerai à payer ma dette. Mais je ne suis pas tout à fait contente de vous : le tapis est trop beau. Mais, après tout, merci.

— Je vous ai déjà dit de ne pas prononcer ce mot.

Ne le prononcez plus. J'ai chez moi, une machine à écrire qui est à vous.

— Oh, est-ce possible ? Comment pourrais-je jamais ?....

— Je désire que vous vous libériez le plus tôt possible de votre dette, voilà tout.

Il avait plaisir à la sentir marcher à son côté, de son pas ferme et balancé : sa force même, qu'on devinait à chacun de ses mouvements, était un charme de plus : on la sentait capable de lutter et, si elle le voulait, de faire mal. La femme avait tenu toutes les promesses de l'enfant ; et Marc souhaitait presque d'être rencontré par un ami tandis qu'il traversait Piccadilly avec elle. Elle avait fait des miracles avec la petite somme qu'il lui avait remise : comme elle était différente déjà de la jeune fille inquiète et humiliée qu'il avait retrouvée près de Marble Arch l'autre jour. Une certaine expression dure et fermée qu'il avait remarquée dans ses yeux avait disparu. C'était une autre Queenie, mais qui continuait celle qu'il avait connue autrefois : une douce grande blonde faite pour recevoir du bonheur et en donner.

— Nous allons prendre le thé, et ensuite nous dînerons ensemble, puis nous irons au théâtre et je vous reconduirai chez vous après que nous serons passés chez moi pour prendre la machine.

— Oh non, je ne rentre jamais après neuf heures, et je n'ai pas l'habitude de dîner. Mais si vous voulez, nous irons à cette boutique de thé dont vous m'avez parlé.

Ils y allèrent, et s'installèrent dans un coin près d'une cheminée où un feu de charbon savamment arrangé

ressemblait à un panier plein de roses. Là sous une douce lumière, assis dans des fauteuils bas, ils eurent l'impression d'être dans l'intimité d'un chez-soi tranquille et luxueux.

— Puisque vous avez presque tout dépensé, et que vous manquez certainement de beaucoup de choses encore, voici ce que j'ai préparé pour vous, c'est mon cadeau d'adieu, et qui sait quand nous nous reverrons.

— Un chèque de quarante livres ! Cela n'a de valeur, n'est-ce pas, que pour moi, et si je le signe ?

— Oui, naturellement.

— Voilà je ne sais combien de fois que vous dites « Oui, naturellement » ce soir. Je veux bien accepter la machine, comme cadeau d'adieu. Mais cela, non, » dit-elle en déchirant le chèque, lentement, en tous petits morceaux qu'elle jeta sur le foyer incandescent. « J'espère, » ajouta-t-elle en regardant Marc d'un air de défi, « que vous n'êtes pas froissé, M. Fournier ? »

A partir de ce moment, elle parut nerveuse et dit à Marc, sans avoir l'air de le faire exprès, tout ce qu'elle put trouver de plus désagréable. Par exemple elle lui apprit que sa propriétaire de Harlesden était absente le soir où il était venu chez elle : « Et c'est heureux, » ajouta-t-elle, « qu'elle ne vous ait pas vu. » Puis, elle trouva le thé mauvais, et demanda plusieurs fois quelle heure il était. A un moment elle lui dit d'un ton sarcastique : « Je pensais que vous vous seriez marié là-bas ? » et sans attendre sa réponse elle voulut partir, et une fois dehors, elle dit que ce n'était pas la peine qu'ils allassent chez Marc prendre la machine à écrire. Il pourrait la lui faire porter le lendemain, ou bien elle-

même passerait la prendre chez le portier lundi prochain.

— Vous ne pouvez pas rentrer si tôt à Harlesden, Mlle Crosland. Il est à peine sept heures et demie. Nous pourrions faire une petite promenade. J'ai pensé à un endroit où nous pourrions aller, et où je serais certainement allé, même si j'avais été seul, pour le revoir avant mon départ.

— Oh, à Chelsea, n'est-ce pas ?

— Oui, à Chelsea, où il reste un peu de ma jeunesse et un peu de votre enfance, et le souvenir de la personne très chère que nous avons perdue.

Elle y consentit, mais elle voulut faire à pied une partie du trajet, et ils allèrent jusqu'à Hyde Park Corner, où ils prirent un autobus. La nuit était déjà venue lorsqu'ils descendirent au coin de King's Road et de Oakley Street.

C'était une nuit de la première quinzaine d'octobre, relativement tiède. Ils suivirent Oakley Street dans la direction du fleuve, puis tournèrent à droite dans Cheyne Walk.

— Voici le jardin, dit Marc. Prenons la petite allée centrale.

— Et voici la statue de Carlyle, dit Queenie.

— Le seul peut-être de tous nos voisins qui soit resté là. Et la seule figure, peut-être, que je reconnaîtrais dans le quartier, c'est sa bonne tête de vieux chien de berger. Ah ! voici mon ancienne maison ; ma fenêtre du rez-de-chaussée. C'est de là que je vous ai aperçue pour la première fois, un jour que vous vous étiez déguisée, avec d'autres jeunes gens, pour visiter les convalescents de l'hôpital. Vous souvenez-vous ? Et vous rappelez-

vous ce soir d'été où je vous ai reconduite à Richmond avec votre petite amie Ruby ? Comme nous étions gais tous les trois ! A propos de je ne sais plus quoi, pour dire que vous vous étiez trompée, au lieu de « I made a mistake » vous avez dit : « Oh, I made a mistook » ; c'était la première fois que j'entendais cette plaisanterie d'écolière, et dans mon souvenir je l'ai identifiée avec vous et avec ce voyage à Richmond, où vous êtes arrivée endormie.

— Quelle mémoire vous avez !

— Et vous, avez-vous oublié tout cela ?

— Peut-être que non.

— Et le jardin abandonné, au coin de Cheyne Row ? Nous y passerons tout à l'heure. Et vous souvenez-vous.... Vous avez vu le tableau d'Andromède ? Eh bien, vous souvenez-vous d'une petite Andromède de moins de quinze ans, qui n'était pas attachée à un rocher, mais adossée à une porte dont elle tenait la poignée, tandis qu'à ses pieds un monstre....

— Oh ne parlez pas de.... Oui, » murmura-t-elle en baissant la tête : « je me souviens. »

— Queenie, pourquoi avez-vous été si méchante ce soir ? Etait-ce que vous parliez sans réfléchir ? Ou plutôt, que vous n'aviez pas confiance en moi et que... vous trouviez que nous étions, là-bas, trop près de Mayfair ? Etait-ce cela ?

— Peut-être.

— Oh, alors tout est bien. Mais vous pouviez avoir confiance en moi et même venir passer un instant dans ma « chambre de célibataire ». C'est très curieusement aménagé là-dedans. Ainsi la baignoire est dans une

armoire. Et puis il y a toutes sortes de commodités. Impossible de voir qui va dans l'ascenseur. Mais à toute heure de la nuit, dans les escaliers et les corridors, je me heurte à des fantômes parfumés qui font en marchant un bruit de soie. Des ombres de célibataires, je suppose. Ah ! c'est la première fois que vous riez depuis notre rencontre de ce soir.

— Et probablement la dernière, car il sera bientôt temps que je rentre.

— Queenie, ne recommencez pas à être méchante. Songez que je pars demain matin. Oui, vous allez rentrer. Mais avant, il faut que je vous dise quelque chose. Certaines de vos actions qui n'ont eu aucune importance pour vous, sans doute — de simples caprices de petite fille, — peuvent en avoir eu beaucoup pour d'autres. C'est une action de ce genre que je vous ai rappelée il y a un instant, et vous m'avez dit que vous vous en souveniez. Eh bien, moi. je n'ai pas cessé d'y songer depuis cette nuit-là, et après quatre années écoulées, le souvenir que j'en ai gardé est demeuré aussi net qu'il l'était le lendemain. Vous, peut-être, n'y avez pas songé une seule fois. Mais un homme garde ces choses-là dans son cœur et il y pense, la nuit, quand il est seul. Le monstre a souvent pensé à la petite Andromède, Queenie, et il a tout revu dans ses rêves : cette douce Norwège, ce beau pays de neige ensoleillée ; et quand vous m'avez dit ce qui vous était arrivé, j'ai senti comme un coup dans la poitrine parce que vous aviez gaspillé pour un autre un trésor que vous m'aviez permis d'entrevoir comme si un jour il devait être à moi. Croyez-vous que si je n'avais pas songé à vous, pendant ces

quatre ans, avec quelque chose de plus que de l'amitié, j'aurais cherché à vous retrouver ? Mais enfin, je vous ai retrouvée et cela me suffit. Ne prenez pas le respect que je vous ai montré pour de l'indifférence, mais voyez-y plutôt la preuve de la profondeur du sentiment que vous m'inspirez, et de la maîtrise que j'ai sur moi. Je compte pouvoir revenir à Londres dans quatre mois, et j'y installerai une succursale de mes bureaux du Continent. J'aurai besoin d'un secrétaire particulier ; je vous offre ce poste. Vous n'aurez affaire qu'à moi, et n'aurez à craindre ni les promiscuités ni les médisances. Queenie !.... Queenie !

Elle était partie en courant, et comme des passants survenaient, Marc n'osa pas s'élancer à sa suite. Il la vit qui atteignait le coin de Beaufort Street au moment où passait un autobus venant de Battersea et dont elle avait dû apercevoir avant lui les lumières. Mais quand Marc parvint au coin de la rue, il ne la vit plus, et en conclut qu'elle était montée dans l'autobus.

Personne n'avait fait attention à sa mésaventure, et du reste que lui importait ? Il gagna King's Road, très vite, avec un vague espoir de la retrouver là. Mais non, c'était absurde : pourquoi aurait-elle joué à cache-cache avec lui ? Pourtant il revint à Cheyne Walk, repassa devant son ancienne maison, puis remonta Cheyne Row et en arrivant au tournant il aperçut une femme debout près de la palissade du jardin abandonné. Elle était de la même taille que Queenie et il crut que c'était elle, mais quand il en fut plus près, il vit qu'il s'était trompé. Il erra quelque temps, tout désemparé, dans ce quartier rempli des souvenirs de sa jeunesse ;

et tout à coup un grand souffle de vent qui bouscula des rameaux au-dessus de sa tête le fit frémir.

Il rentra dans King's Road, toute flambante et bruissante de l'activité du samedi soir. Alors l'idée lui vint de partir pour Harlesden. « En prenant un taxi, j'y arriverais encore avant elle. » Mais il n'en vit aucun qui fût vide, et il songea que cette démarche ne ferait qu'irriter la jeune fille. « Et si elle m'avait menti ? Si l'autre n'était pas parti ? » Il se sentit rougir. Etait-il possible qu'elle l'eût si effrontément dupé ? Mais non, toutes les actions, toutes les paroles de Queenie, et ce dernier incident l'assuraient qu'elle était libre. Elle avait peur, tout simplement ; et après l'accident dont elle avait été victime, son premier mouvement était de fuir dès qu'un homme la recherchait.

Il prit un autobus qui allait vers Piccadilly. Il était déjà tard, et après avoir dîné sans appêtit, il rentra chez lui. Alors il se mit à écrire à Queenie une lettre d'excuses, mais dans laquelle il lui répétait son offre d'un poste de secrétaire.

Tout à l'heure, quand il lui parlait, il s'était laissé entraîner par ses souvenirs, par la présence de la jeune fille à côté de lui dans l'ombre, et par ses propres paroles. En somme, il avait oublié sa résolution, et il avait essayé de voir s'il ne pourrait pas la ramener ce soir même à Mayfair. Et c'était pour cela qu'il avait fait consciemment une peinture exagérée de ses sentiments, parce qu'il croyait que la plupart du temps les femmes retranchent au moins cinquante pour cent de tout ce que les hommes leur disent lorsqu'ils leur parlent d'amour. Mais le point final qu'elle avait mis à son

discours lui avait soudainement fait éprouver tout de bon la passion qu'il avait voulu feindre. Sa lettre s'en ressentait, et en la relisant, il eut honte, et la recommença. « Mais si elle aussi a joué la comédie ? si ce brusque départ était calculé ? Et calculé aussi son désintéressement ? » Ah, qui l'aurait pu dire ?

Il déchira la page commencée, et prit une nouvelle feuille de papier. Il essaya d'être plus cohérent, et de ne rien dire qui pût effaroucher Queenie, éveiller ses scrupules et sa méfiance, ou devenir — sait-on jamais ? — une arme entre ses mains.

Il n'y réussit pas tout à fait, et il aurait peut-être recommencé encore une fois cette lettre, si son réveil, éclatant brusquement sur une table derrière lui, ne l'eût averti qu'il était temps qu'il se préparât à prendre son train. Alors, pour qu'elle la reçut plus tôt, il descendit et la porta lui-même jusqu'au premier pilier qu'il rencontra.

Quatre jours après, à Paris, il trouva sa réponse dans son courrier du matin. Une courte lettre écrite à la machine, et d'un style strictement commercial, mais dont la banalité même et la froide correction l'émurent, car... elle acceptait !

« Ah, *il* est encore là ! » pensa-t-elle avec colère, au moment où elle sortait du bureau où elle travaillait, « et il va me suivre encore, et cinq minutes après que je me serai assise à la table de la crémerie, je le verrai entrer, s'asseoir à une table voisine et me regarder fixement avec ses yeux de fou. Les premiers temps il souriait et me faisait des signes ; mais maintenant il me regarde fixement comme s'il me connaissait. Pourtant il n'y a rien dans ma tenue... Enfin, aucun autre homme, jamais, ne songe à me suivre et personne n'ose me regarder ainsi. Un jour il s'est assis à ma table et a même essayé de me parler. Mais je sais très bien ne pas regarder, et n'avoir pas l'air d'entendre. Je ne l'ai regardé que cette seule fois ; et il a si distinctement lu dans mes yeux que je le considérais comme un malotru, qu'il a rougi, et s'est en allé aussitôt. Il me persécute. J'ai déjà changé de restaurant ; je passe par des rues détournées, je modifie constamment mon itinéraire pour rentrer chez moi. Rien n'y fait : je le retrouve toujours à quelques pas de moi, avec son air hagard et son chapeau ridicule. Il finira par m'aborder en pleine rue. »

— Puis-je vous parler ?

C'était fait : l'homme à l'air hagard était debout devant elle, son chapeau ridicule à la main.

— Non, dit-elle sèchement. Elle le regarda de la tête aux pieds et, le repoussant avec le bout de son parapluie, elle passa.

Il tourna les talons, et quand elle osa jeter les yeux autour d'elle, il avait disparu. Mais en arrivant à la crémerie, elle se sentit regardée avec intensité par quelqu'un qui était assis au fond de la salle. C'était lui.

Il y avait déjà deux mois que cela durait ; ou du moins il y avait deux mois qu'elle s'était aperçu qu'il la suivait. Quand cela avait-il commencé ? Peut-être quelques jours seulement après son entrée au bureau où elle était employée, c'est-à-dire il y avait environ trois mois. Elle s'était apprise à ne jamais regarder les gens qu'elle ne connaissait pas. Ainsi, il avait pu l'attendre et la suivre depuis très longtemps.

Si elle avait eu quelque collègue femme, elle se serait fait accompagner, tant il l'effrayait. Mais elle ne voulait pas demander un service de ce genre à l'un des employés de son bureau, qui étaient tous des jeunes gens. Il lui fallait donc affronter cette terreur, toute seule et sans aucune protection.

Ses yeux, ou plutôt son regard, était quelque chose d'affreux ! Elle le revoyait en rêve. Un enfant qu'il aurait regardé de cette façon se serait mis à pleurer. Quelle étrange fixité, et quelle expression d'angoisse et d'insolence ! Le soir, lorsqu'elle était dans sa chambre, assise devant sa machine et travaillant, tout à coup elle se sentait le cœur étreint par un hideux pressentiment. La porte allait s'ouvrir brusquement et *lui* entrerait, la tête haute, et ses yeux ! ses yeux !...... alors, si un meuble craquait, elle courait, prise d'épouvante, jusqu'au commutateur, éteignait la lampe et, grelottante, se déshabillait et se couchait dans l'obscurité.

Le lendemain du jour où il l'avait abordée dans la rue, elle ne le vit pas. Le surlendemain non plus. Une semaine, deux semaines passèrent ainsi. Elle commença à se croire délivrée de cette obsession. Maintenant elle osait flâner un peu, s'arrêter aux devantures des boutiques, faire le tour des grilles de Bloomsbury Square en regardant les jeux des oiseaux dans ce jardin triste et négligé, et où les voisins, qui en ont seuls la clé, n'entrent pas souvent. Elle aimait mieux Sicilian Arcade, qui était encore dans sa nouveauté, et comme une surprise dans Londres : une rue de Séville ou de Palerme, et quand on connaissait la Méditerranée, en passant là on y songeait. Depuis, insensiblement, l'atmosphère studieuse et mesquine de Bloomsbury l'a pénétrée et l'a naturalisée. Ce serait un intéressant sujet de psychologie citadine comparée, qu'un parallèle entre Kingsway et le boulevard Raspail, deux contemporains que beaucoup de gens de cette génération ont vu naître.

Elle était contente de pouvoir enfin regarder à loisir ces boutiques de Sicilian Arcade, sans crainte de voir surgir à son côté cet insolent, ce maniaque, ce fou. A vrai dire, elle avait moins horreur de lui après ces quelques jours passés sans le voir, et même elle avait éprouvé une espèce de soulagement déjà lorsqu'il l'avait abordée, et qu'elle avait entendu sa voix : il était donc un être humain, et non pas un démon horrible et muet.

— Si vous lisiez dans un journal......

Elle frémit ; il était debout à sa gauche, mais il regardait droit devant lui, en apparence tout occupé à

examiner les gravures exposées à la devanture d'une boutique, et ses lèvres remuaient à peine. Elle fut tellement saisie qu'elle n'eut pas la force de fuir.

— ...... dans un journal l'avis suivant : Messieurs Untel-et-un-tel, notaires, désirent communiquer d'urgence avec Mlle Queenie Crosland au sujet du testament de son cousin, mort à Philadelphie le vingt-quatre octobre dernier, — je suppose que vous écririez à ces Messieurs ou que, s'ils vous envoyaient un de leurs employés, vous consentiriez à l'écouter. Eh bien....

Elle pensa avec terreur : « Il sait mon nom ! »

Elle osa tourner un peu les yeux vers lui. Elle le vit de profil, et fut surprise de lui trouver des traits si jeunes, presque enfantins : ce menton arrondi et cette bouche aux lèvres un peu lourdes. Pourtant il avait quelques cheveux gris près des tempes. Un drôle de profil qui contrastait avec le souvenir qu'elle avait de son regard, un profil qui la fit songer aux mots « un grand garçon ».

— ..... Eh bien, ne serait-il pas plus simple et moins désagréable pour vous d'écouter cet employé que de vous exposer à être suivie encore tous les jours, à toute heure, par un homme que vous détestez et qui vous fait peur ?

Il ne bougeait pas, ne se tournait pas vers elle ; et elle vit que sa main, qui tenait une cigarette éteinte, tremblait.

— Si vous avez une communication de cette nature à me faire, pourquoi ne me la feriez-vous pas ici même et maintenant ? Je ne savais pas que mon cousin fût mort. Eh bien, je vous écoute.

— L'affaire est un peu embrouillée, Mlle Crosland. Voulez-vous me permettre d'aller vous en parler chez vous ?

— Vous savez donc mon adresse ?

— Naturellement.

— Je ne comprends pas... Non, pas chez moi.

— Très bien. Veuillez donc vous trouver demain samedi à trois heures de l'après-midi, ici tout près, et sur votre chemin à la sortie de votre bureau : sous la colonnade du Musée. C'est un lieu très fréquenté, et vous n'aurez rien à craindre. Au revoir, Mlle Crosland.

Elle n'irait pas. Elle se demandait même pourquoi elle l'avait écouté, au lieu de s'éloigner dès qu'elle s'était aperçu qu'il était là. Cette histoire d'avis dans un journal et d'héritage n'était qu'un mensonge, et un mensonge mal fait ; rien qu'un prétexte pour entrer en relations avec elle. Pourtant, non seulement il savait son prénom et son nom, — qu'il avait pu apprendre en interrogeant sa propriétaire de Harlesden ou quelque voisin, — mais c'était bien en effet à Philadelphie que son cousin habitait, et elle savait qu'il était depuis longtemps malade. Comment cet inconnu avait-il appris cela ? Il fallait qu'il eût fait une enquête très minutieuse ; mais cela ne l'autorisait nullement à entrer en relations avec elle. Si véritablement son cousin était mort, elle l'apprendrait, — mais par qui ? Par sa tante, avec qui elle était brouillée et qui ne savait pas son adresse ? « J'aurais dû exiger qu'il s'expliquât sur-le-champ ». Tant pis, il était trop tard à présent ; elle n'irait pas.

Le lendemain, à la fermeture de son bureau, elle

rentra chez elle, prit le thé dans sa chambre, s'habilla, sortit de nouveau pour se promener. Il était quatre heures. Il avait dû se lasser d'attendre. Elle prit le chemin de fer souterrain dans la direction du centre, puis un autobus qui l'amena vers Southampton Row, et comme il était déjà près de cinq heures quand elle y arriva, elle se dit qu'elle pourrait bien passer devant le Musée, seulement pour voir si par hasard il y était encore. Elle venait à peine d'entrer dans Great Russell Street, qu'elle le vit debout sur les marches du Musée.

Elle s'enfuit, et ne fut tranquille que lorsqu'elle se retrouva chez elle. Mais elle ne put s'empêcher de sourire en pensant qu'il l'avait attendue si longtemps en vain. Oh, c'était bien fait : lui-même il s'était mis au Musée, avec les curiosités et les antiques, et près de ces deux grandes et bizarres figures de pierre qu'on voit, de la rue, sous la colonnade ! Après cette déconvenue, il n'oserait plus se montrer. Mais sa tranquillité ne dura pas longtemps. « C'est vrai, se dit-elle soudain, il sait mon adresse ! »

Elle eut l'impression que toute retraite lui était coupée. Elle finirait par le voir entrer dans sa chambre, comme elle l'avait vu si souvent en imagination. Car ses premières impressions n'avaient pas été effacées par le court entretien qu'elle avait eu avec cet homme. C'était cet entretien qui lui paraissait un rêve : il avait été si rapide ; tandis que son affreux regard l'avait poursuivie pendant si longtemps. « S'il ose venir, je le fais arrêter », se dit-elle. Puis elle alla donner un tour de clé à sa porte.

Elle venait à peine de se rasseoir, qu'on frappa. Elle

frémit. On frappa encore ; et elle trouva la force de dire :

— Qu'est-ce que c'est ?

— Une dépêche pour vous, Mademoiselle Crosland, répondit la voix de sa propriétaire. Elle remarqua que sa propriétaire la traitait avec plus d'égards, et moins familièrement, depuis quelque temps.

Sa première idée claire fut que c'était Marc Fournier qui lui annonçait son retour prochain. Il ne lui avait écrit que deux fois depuis son départ ; sa dernière lettre remontait à cinq semaines et pourtant il y avait quinze jours qu'elle lui avait envoyé un nouvel acompte de dix shillings sur sa dette. Sans doute il avait dû avoir trop à faire pour écrire, et il télégraphiait. Ce ne pouvait être que cela, puisque lui seul savait son adresse. A moins que *l'autre*...

Elle s'était trompée : la dépêche était de sa tante, Madame Longhurst, qui l'invitait à venir la voir le lendemain dimanche dans l'après-midi. Elle ajoutait qu'elle avait une communication importante à lui faire.

D'abord elle fut déçue : pourquoi ce silence de Marc ? Mais enfin elle avait tellement besoin, en ce moment, de se sentir moins seule, de savoir qu'on s'occupait d'elle, qu'il se fit en elle une détente, et un peu plus tard elle se surprit en train de chantonner. C'était comme si le rude climat dans lequel elle avait vécu tous ces derniers mois s'était soudain radouci. Elle allait donc rentrer en contact avec sa famille ! « Après cela, vous ne pouvez plus rester chez moi, » lui avait dit sa tante, et alors elle était montée dans sa chambre, et dès que Madame Longhurst était sortie, elle avait quitté la maison.

Elle arriva vers le milieu de l'après-midi, et ce fut comme si rien ne s'était passé. Madame Longhurst l'embrassa et parla de choses indifférentes. Pas la moindre allusion au passé. Elle lui dit même, au bout d'un moment :

— Vous êtes plus jolie que jamais, ma chère enfant !

Puis elle ajouta très vite :

— Il faut que vous preniez le thé avec nous ; votre oncle est sorti, mais nous aurons un visiteur, un ami. Oh ! j'oubliais de vous annoncer la nouvelle. Notre cousin est mort et par son testament vous héritez de mille livres. Il aurait pu mieux faire après toute la peine qu'Edith s'était donnée pour lui ; mais enfin... Naturellement c'est votre oncle qui, étant votre tuteur, aura la garde de cette somme jusqu'à votre majorité. Il vous expliquera tout cela. Et vous savez, Queenie, que si vous voulez revenir vivre ici, vous le pouvez.

— Vous savez que... l'enfant... est mort ?

Elle fit « oui » avec les paupières.

— Mais comment l'avez-vous su ? et mon adresse, qui vous l'a donnée ?

Madame Longhurst la regarda un instant et sourit, puis elle répondit :

— Quelqu'un qui s'intéresse beaucoup à vous. Moi-même j'avais cherché à vous retrouver, mais sans y réussir. Lui, a réussi. Et maintenant, Queenie, la servante est sortie, et vous m'aiderez à préparer le thé.

Elle était encore dans la cuisine lorsque sa tante l'appela : leur visiteur venait d'arriver.

— Monsieur Harding. Ma nièce Queenie.

— Comment allez-vous ? dit M. Harding.

Elle le regarda, béante. C'était *lui !*

Mais elle n'eut pas le temps de se livrer à sa surprise : il apparut que M. Harding était le plus gai et le plus jovial des hommes. Il parlait constamment, riait, faisait des plaisanteries. Il aida les dames à préparer la table pour le thé. Puis il alla au piano, l'ouvrit et se mit à chanter tour à tour en anglais et en français, avec toutes sortes d'intonations comiques. Et quand enfin Queenie, assise en face de lui à table, osa le regarder, elle fut étonnée de ne plus trouver dans ses yeux cette expression étrange qui l'avait tant effrayée. Il fallait vraiment que son imagination lui eût joué un tour. M. Harding avait le regard extraordinairement vif, sans doute, mais plutôt sympathique, ce qu'on appelait alors « l'œil joyeux ».

— Oui, ma chère Madame Longhurst », dit-il en se tournant vers la tante de Queenie, « oui : il suffit de vouloir les choses avec intensité, et alors on découvre tout, et, comme dit le proverbe chinois : « Avec le cérémonial et la musique tout est possible dans l'Empire ». Oh, avez-vous parlé à votre nièce de l'héritage qu'elle a fait en son absence ? La voici dotée. Aussi ai-je bien envie de faire ma demande tout de suite... Madame Longhurst, si je disais à votre charmante nièce : Reginald Harding, rentier, 32 ans, vous demande si vous voulez être sa femme, que pensez-vous qu'elle répondrait ?

— Vous savez, Queenie : il parle sérieusement. C'est sa manière à lui ; mais ce qu'il vient dire, il me l'a répété cent fois.

— Que croyez-vous qu'elle dirait à cela, Madame Longhurst ? Mais peut-être demanderait-elle quelques

détails. Eh bien, je vous ai donné l'adresse de mon médecin et celle de mon banquier, n'est-ce pas, Madame Longhurst ? Et quoi encore ? Appartement à Londres ; grande maison à la campagne ; automobile. Je ne sais pas s'il est bien nécessaire d'ajouter, — c'est un simple détail, — que dans le cas où je serais accepté, ma femme recevrait d'abord mille livres pour son trousseau et deux mille livres pour ses bijoux ; quatre-vingts livres par mois pour le ménage ; vingt livres par mois pour son argent de poche, et ses notes personnelles payées jusqu'à concurrence de cinq cents livres par an.

— Eh bien, Queenie, que diriez-vous, ma chère ? Ah ! M. Harding, elle croit que vous plaisantez et elle n'ose pas... Queenie, c'est par M. Harding que j'ai su tout ce qui vous était arrivé ; c'est lui qui vous a retrouvée et qui vous a fait revenir ici.

Depuis que cette conversation avait commencé, Queenie se sentait mal à son aise. Les paroles de M. Harding ne parvenaient pas jusqu'à son intelligence. Vraiment, elle ne les avait pas comprises ; tout ce qu'elle comprenait, c'était que ce Monsieur et sa tante avaient organisé un complot contre elle. L'amabilité de sa tante l'inquiétait ; l'enjouement de M. Harding l'irritait. Elle se mit instantanément sur la défensive et les premiers mots qu'elle trouva furent ceux-ci :

— Je dirais que je suis déjà fiancée.

— Je ne le crois pas ! cria Madame Longhurst. Vous ne pourriez pas dire comment s'appelle votre fiancé.

— Voilà une chose que je n'avais pas apprise, balbutia M. Harding.

— Je suis fiancée à M. Marc Fournier, un étranger,

en ce moment absent, et qui doit revenir le mois prochain. Tante, c'est ce Monsieur dont mère a dirigé la maison avant notre départ pour l'Amérique. Et maintenant il faut que je m'en aille. Je suis fâchée d'être venue et je ne reviendrai plus ici.

Et sans même saluer, elle partit.

Son intention avait été de rompre une seconde fois avec sa tante, et du même coup avec ce M. Harding, son ennemi, avec qui sa tante avait fait alliance. S'il osait l'aborder encore une fois dans la rue, elle appellerait un agent.

Mais elle vit bien qu'il lui était impossible de rompre avec sa famille. Dès le lendemain de sa visite à sa tante, M. Longhurst, son oncle et tuteur, vint la voir chez elle. Il lui fournit toutes sortes d'explications, qu'elle écouta distraitement, concernant son héritage.

Lui non plus, ne fit aucune allusion au passé. C'était un homme froid, assez effacé dans sa maison, et d'une tournure d'esprit ironique ; et sa nièce fut surprise de voir qu'il lui témoignait plus d'affection que d'ordinaire, et la traitait même avec considération.

Après ce qui s'était passé, il y avait dix mois, elle aurait cru que ni son oncle ni sa tante n'auraient même daigné la reconnaître s'ils l'avaient rencontrée dans la rue. Alors l'idée que tout cela était dû à l'intervention de M. Harding lui traversa l'esprit. Justement son oncle, ayant épuisé l'affaire dont il était venu l'entretenir, parlait de M. Harding.

— Permettez-moi de vous dire que vous avez bien joué. Votre mère non plus n'avait pas mal joué quand

elle a réussi à attraper Crosland. Mais vous, c'est encore mieux : vous n'avez pas dix-neuf ans, et voilà un homme de près de cent mille livres accroché à votre hameçon, et déjà hors de l'eau et tout pantelant à vos pieds sur l'herbe ! Et tout cela, en le fuyant, en ne voulant absolument pas le voir, en l'écartant avec le bout de votre parapluie, comme s'il eût été un mendiant ivre. Admirable. Et puis, hier, le coup final : vous êtes déjà fiancée ! Après cela, c'est affaire faite. Il est désespéré. Il m'a accompagné jusqu'au tournant de la rue, où je vais sans doute le retrouver tout à l'heure, bien qu'il m'ait dit adieu. Nous nous étions souvent demandé, votre tante et moi, si ses intentions étaient honorables ; car ses façons d'être sont si bizarres, — mais cela vient de son éducation et de sa richesse : un enfant unique, et un homme qui n'a pas été habitué à s'entendre dire non. Et puis la situation était... un peu équivoque. Mais depuis hier nous n'avons plus aucun doute là-dessus : c'est le mariage. A présent qu'il est persuadé qu'il a un rival ! Oh, j'ose dire que je le comprends... Quelle peine il s'est donnée pour savoir qui vous étiez, et pour arriver de proche en proche jusqu'à vous. A vrai dire, il n'a pas autre chose à faire de toute la journée.

Elle ne répondit rien à cela, qu'elle avait du reste à peine écouté. Dès qu'il était question de M. Harding, elle se réfugiait en pensée auprès de Marc Fournier. Il allait bientôt revenir. Elle serait sa secrétaire, et il était probable qu'elle aurait beaucoup moins de travail et beaucoup plus de liberté que dans le bureau où elle était à présent. Et puis, elle aurait quelqu'un qui s'occuperait d'elle et la protégerait, un homme qu'elle connaissait

depuis longtemps. Quant aux relations qu'elle aurait avec lui... D'abord, ne serait-elle pas sa secrétaire ? et ensuite, elle espérait que Marc se comporterait comme il s'était comporté pendant ces deux jours qu'elle avait passés avec lui dernièrement. Elle y veillerait. Mais tout ce qu'elle savait c'est qu'elle s'était placée sous sa protection, qu'elle le considérait comme son maître, qu'elle lui avait, dans le secret de son cœur, prêté serment d'allégeance. Mais pourquoi n'écrivait-il pas ?

Au moment où elle se posait cette question, Marc lui avait déjà écrit, et elle reçut sa lettre le lendemain. Des affaires l'obligeaient à rester plusieurs mois sur le Continent (il écrivait d'Italie) ; mais il pensait beaucoup à elle, et tâcherait d'aller faire un tour à Londres dans le courant de l'été, uniquement pour la voir. Ah, enfin, quelqu'un l'aimait...

Pourtant, ce retard qu'il annonçait l'inquiéta. Elle reprit sa lettre et fit, pour la première fois, ce que sa mère, dans ses moments d'ambition intellectuelle, avait rêvé de faire : de la critique de texte. « Plusieurs mois », cela pouvait vouloir dire trois, quatre mois : donc, Marc serait à Londres en juin au plus tard. Mais d'autre part, il annonçait qu'il viendrait, pour quelques jours seulement, « dans le courant de l'été ». Cela voulait dire que son installation à Londres était remise après l'été. Ainsi « plusieurs mois » signifiait « pas avant l'automne ». C'était bien long, et pourquoi n'avait-il pas mis plus de précision dans ces dates ?

Après son oncle, ce fut sa tante qui vint la voir à Harlesden. C'était un dimanche matin, et quand

Madame Longhurst entra, Queenie, assise à sa table devant son miroir, tenait une grande gerbe de ses cheveux dans sa main gauche, tandis que de sa main droite elle brossait vigoureusement la fine soie d'or pâle qui s'éparpillait le long de son bras nu et sur sa gorge.

Madame Longhurst prit l'autre chaise et vint s'asseoir près de Queenie, mais de façon à la voir de face.

— Mon mari m'avait bien dit qu'il avait été choqué en vous trouvant dans une chambre si misérable, mais je ne m'attendais pas à un tel dénûment. Ma pauvre enfant, comment avez-vous pu ?... Enfin, nous avons pensé, bien que les coupons de votre héritage ne soient pas encore échus, que nous pouvions vous avancer la moitié de votre rente, c'est-à-dire les vingt livres que voici. Non, sotte, ne me remerciez pas : c'est *votre* argent. Quelle chevelure vous avez, mon enfant ! et longue, épaisse et légère, tout à fait les cheveux de fée de votre mère, à qui vous ressemblez tant ; et comme vous avez grandi et comme vous êtes devenue forte depuis un an ! Laissez-moi vous regarder.

Du bout des doigts, comme elle aurait défait un sac de bonbons, Madame Longhurst dénoua les rubans bleus qui attachaient la chemise de Queenie à ses épaules, et d'un geste brusque elle abaissa le linge.

— Soie et satin, ma chère ! Vous êtes déjà aussi formée que l'était Edith dans les premières années de son mariage, quand nous avions coutume d'aller tous les étés aux bains de mer à Bexhill.

— Non, laissez ; ils me font mal.

— Cela ne fait rien, il faut que je les baise tous les deux. Voilà... Et « cela » n'a pas laissé de traces ?

Elle fit signe que non.

— Quelle chance vous avez, en tout, et pour tout! A propos, il faut que je vous demande pardon d'avoir parlé trop vite, dimanche dernier. Mais j'ai été si surprise quand vous avez dit que vous étiez fiancée, que je n'ai pas eu le temps de voir que c'était une manœuvre.

— Ce n'était pas une manœuvre ! J'ai dit la vérité.

— Oh vraiment ! eh bien, quand se fera le mariage ?

— En automne, c'est-à-dire...

— C'est-à-dire jamais, n'est-ce pas ?

— Et pourquoi, jamais ?

Elle lui dit le peu qu'elle savait sur les occupations et la position de Marc Fournier ; puis elle conclut :

— Voilà quatre ans que nous nous connaissons, et que nous n'avons pas cessé de nous écrire. Je recevais ses lettres au bureau de poste, quand je vivais chez vous. Et je l'ai revu il y a quatre mois, et il devait revenir ces jours-ci, mais...

— Mais il reviendra plus tard, ou une autre fois. Y a-t-il eu quelque chose entre vous ?

Elle fit signe que non, et, se décidant à parler :

— Non, et il m'a seulement offert de me prendre comme secrétaire. Et alors, j'ai pensé que peut-être... Tenez, c'est lui qui m'a donné cette machine à écrire et ce tapis.

— Quelle munificence !

— Oh, il voulait me donner beaucoup d'autres choses encore. Mais j'ai refusé, et je lui ai déjà rendu un peu de ce qu'il a dépensé pour moi.

— C'était bien la marche à suivre pour vous faire

épouser ; seulement il aurait fallu que l'autre y mît du sien.

— Comment pouvez-vous... ? Mais je n'ai jamais songé à cela !

— Lui non plus, apparemment. Oh, c'est bien ce que j'avais pensé, et vous êtes libre. Vous n'avez plus que ce choix : ou bien ramasser avec difficulté et en vous salissant les doigts un liard qu'on vous jette en aumône, ou bien ouvrir ces petites mains pour qu'il y tombe plus de liasses de billets de banque qu'il n'en peut tenir entre vos deux bras ! Donc, votre choix est fait. Et voyez, vous avez déjà un des porte-bonheur traditionnels d'une mariée, « quelque chose de bleu » : ces rubans. Je suppose, ma chère, que vous m'autorisez à répéter à M. Harding la conversation que nous venons d'avoir en ce qui concerne vos relations avec votre « fiancé » français... Oh, avec des ménagements ; je veux dire : en ne répétant que ce qui est très favorable pour vous, c'est-à-dire presque tout ; mais en lui laissant quelques doutes en ce qui concerne les intentions de son rival, — juste ce qu'il faut pour l'inquiéter et alimenter sa jalousie.

— Pourquoi ne pas tout lui dire franchement, et même plus qu'il n'y a eu, si c'est lui qui vous a chargée de venir me le demander ? Qu'est-ce que cela peut me faire, puisque je ne veux pas de lui.

— Vous êtes tout à fait folle ! Je ne sais pas quelle sorte d'homme l'autre peut être ; mais Reginald Harding est loin d'être laid ou déplaisant.

— Je vous dis que je le hais ! Voilà des mois que je le hais, avec sa manière insolente de regarder les gens. Et

l'autre jour, comme il faisait sonner son argent ! Il n'a pas l'air d'un Londonien : c'est quelque campagnard vaniteux et sot.

— Oh, ma chère, comme vous vous trompez ! un homme si spirituel, et qui a vécu je ne sais combien d'années à l'étranger. Et un artiste : il peint pour se distraire, m'a-t-il dit. Il n'est pas Londonien ? de naissance non, naturellement : il est né dans la résidence de sa famille en Somerset, et non pas dans une arrière-boutique de l'East-End, mais il connaît Londres mieux que vous. Comment en serait-il autrement, à trente-deux ans et avec près de trois mille livres de rentes annuelles !

— Oui, je sais : le grand, le seul argument qu'il daigne faire valoir. Mais je ne le connais pas, et il ne me connaît pas, ce monsieur du Somerset.

— Vous venez de dire que vous le haïssez depuis des mois, et maintenant vous ne le connaissez pas. En tous cas, lui vous connaît. Il m'a dit : « Oh, Mme Longhurst, j'ai tant regardé Queenie, que je suis sûr maintenant que je la connais jusqu'aux profondeurs de son âme ! »

— Oh, je sais qu'il m'a regardée. Et il se permet de dire « Queenie » en parlant de moi ? Je vous ai dit, une fois pour toutes, que je n'en veux pas ! Et je ne m'explique pas, tante, le rôle que vous jouez dans cette affaire. Tenez, reprenez cet argent ; qui me dit qu'il ne vient pas de la poche de Monsieur « Quel-est-son-nom ? » Je n'en veux pas non plus ; reprenez-le.

— Ne soyez pas stupide. Vous voulez savoir le rôle que je joue dans tout cela ? Celui d'une parente qui désire vous voir heureuse et bien mariée, et qui voudrait vous voir saisir une occasion inespérée, une opportunité unique,

que pas une fille sur mille n'a la chance de rencontrer. Songez donc : il sait tout, et il a tout pardonné.

Queenie se leva, frémissante.

— Il n'a rien à pardonner ! cria-t-elle, et l'indignation la fit rester haletante, ne trouvant plus de paroles.

Mme Longhurst se leva, un peu effrayée. Les yeux de Queenie brillaient méchamment, et toute son attitude exprimait l'entêtement, la dureté, et la fureur d'une jeune guerrière saxonne. Mais en même temps, le regard innocent et tendre des deux fleurs de chair démentait le regard farouche des yeux et n'exprimait que la douceur, l'abondance et la paix.

— Non, dit Mme Longhurst ; non, c'est moi qui dis cela, ce n'est pas lui. Il n'a pas dit qu'il pardonnait. Il a dit : « A partir du moment où j'ai vu Mlle Crosland pour la première fois, nous avons cessé l'un et l'autre d'avoir un passé ; et je me suis juré que jamais il ne serait fait la moindre allusion à ce passé. » Voyez comme il est délicat, ma chère. Et n'est-il pas très doux, pour une femme, de sentir qu'on l'aime à ce point ? Oui, c'est cela, calmez-vous. Et ce soir je vous attends chez nous à l'heure du thé. Calmez-vous, ma chérie. Là, ma belle. Eh bien, au revoir, Queenie.....

Après le départ de sa tante Queenie demeura quelque temps pensive et les yeux baissés. Puis peu à peu son visage prit une expression de douceur, à laquelle succéda un sourire, et enfin elle rit joyeusement. Et elle fut, pendant cet instant, tout à fait semblable à la femme peinte sur le vase que décrit Thyrsis dans la Première Idylle de Théocrite : « Mais à l'intérieur de la guirlande on a représenté une femme, chef-d'œuvre des Dieux,

parée d'un voile et d'une ceinture; et de chaque côté d'elle, des hommes aux cheveux bien peignés se querellent avec des paroles; MAIS CES CHOSES NE TOUCHENT POINT SON CŒUR, et tantôt elle regarde cet homme-là en riant, et tantôt elle tourne sa pensée vers l'autre. »

Elle fit en sorte d'arriver en retard chez sa tante: elle se disait que M. Harding l'attendait avec impatience, et elle était heureuse de pouvoir le tourmenter ainsi. Du reste, elle comptait presque qu'il lui ferait une nouvelle demande, et cette fois-ci dans les formes, solennellement. Aussi fut-elle surprise et déçue quand elle trouva sa tante et son oncle seuls dans le salon.

Ils insistèrent pour qu'elle quittât sa chambre de Harlesden et revînt habiter chez eux. Cela ne lui coûterait rien, elle serait bien plus confortablement logée, et se trouverait moins éloignée de son bureau. Mme Longhurst la fit monter avec elle pour qu'elle revît son ancienne chambre, sa chambre de jeune fille, et elle fut étonnée d'y trouver, parmi bien des objets familiers, quelques meubles nouveaux : un joli fauteuil et une table qui, lorsqu'on faisait jouer un ressort, se transformait en un petit bureau : il y avait même du papier à lettres dans les casiers. Et les rideaux et toutes les tentures étaient neuves. Queenie, sans rien dire, s'approcha de la fenêtre et regarda le paysage tranquille qu'elle connaissait si bien : un tronçon de rue et les maisons d'en face avec les colonnes de leurs porches, leurs façades enduites de stuc jaune ou blanc, et leurs fenêtres carrées dont les stores intérieurs étaient presque toujours baissés. A gauche, on voyait les arbres d'un square que dépassaient la

tour et les pinacles d'une église. Il n'y avait rien de changé. Elle non plus, croyait-elle, n'avait pas changé ; et elle sentait toujours en elle son âme d'enfant, libre, rêveuse, brutale et fermée.

— C'est votre oncle qui vous a fait cette surprise, Queenie.

— Oh c'est lui ? dit-elle.

— Qui d'autre pourrait-ce être ? dit Mme Longhurst en souriant. Eh bien, vous revenez vivre avec nous ?

Pour toute réponse, elle alla embrasser sa tante ; puis les deux femmes redescendirent.

Ce ne fut qu'au bout d'une heure que Mme Longhurst dit, comme s'il se fût agi d'un détail sans importance, que M. Harding n'avait pas pu venir et s'était excusé.

Dès le lundi soir elle quitta Harlesden et revint vivre chez les Longhurst.

Toute la semaine passa sans que le nom de M. Harding fût prononcé une seule fois. Queenie fut souvent sur le point d'interroger sa tante, mais son amour-propre l'en empêcha. M. Harding ne reviendrait-il plus ? Cet homme qui, dès leur seconde conversation, l'avait demandée en mariage, était-il bizarre et capricieux au point de s'être détaché d'elle aussi soudainement qu'il avait semblé s'être épris ? Oh que n'aurait-elle pas donné pour savoir ce que sa tante avait dit à M. Harding après la visite qu'elle lui avait faite à Harlesden ! Mais avait-elle même revu M. Harding ?

Vers la fin de la semaine Queenie était véritablement inquiète, ou du moins sa curiosité était excitée au plus haut point ; et la seule chose qui la satisfit un peu fut

une allusion, — ou ce qu'elle prit pour une allusion, — de son oncle. Le samedi matin, comme elle sortait de la salle à manger où elle venait de déjeuner hâtivement, et qu'elle se précipitait vers le portemanteau pour enfoncer rapidement son chapeau sur sa tête et mettre son imperméable, elle se heurta à M. Longhurst qui lui dit qu'elle était bien pressée. Elle répondit qu'elle craignait d'arriver en retard à son bureau de Holborn.

— Oh, vous allez à votre bureau, ma chère. Quelle drôle d'idée !

Enfin, le dimanche à l'heure du thé on sonna, et c'était M. Harding. Elle se mit aussitôt sur la défensive. Elle n'aurait pas su dire si elle lui gardait rancune de n'être pas venu le dimanche précédent, ou si elle était fâchée qu'il fût revenu, mais elle se sentit mal disposée à son égard, et saisit toutes les occasions qu'elle trouva de lui montrer l'aversion qu'il lui inspirait. Et même, dans les semaines qui suivirent, cela devint une habitude : elle n'intervenait guère dans la conversation que pour dire quelque chose qui, directement ou indirectement, devait blesser M. Harding, et souvent sa tante était obligée de l'avertir ou de la rappeler à l'ordre. Mais lui, semblait ne pas s'en apercevoir, et du reste il ne s'adressait presque jamais à elle.

Il venait maintenant tous les soirs après le souper, et passait une heure dans le salon des Longhurst. Comme M. Longhurst n'était presque jamais là, Reginald restait avec les deux dames, racontant des histoires amusantes, décrivant des scènes, des paysages, et des traits de mœurs qu'il avait observés, principalement en France et en Algérie. Puis il s'asseyait au piano et jouait quelque-

fois pendant une demi-heure de suite, après quoi il prenait congé, assez soudainement, en baisant la main de Mme Longhurst et en s'inclinant cérémonieusement devant Queenie. Ces visites ne duraient jamais plus d'une heure.

Queenie voulait se persuader qu'elles duraient trop et même un soir elle dit à sa tante :

— Mais que vient-il faire ici ?

— Quoi, vous ne le savez pas, ma chère ?

Un instant une idée folle traversa l'esprit de Queenie : elle avait trop rabroué et trop humilié M. Harding, et s'il continuait à venir, c'était pour Mme Longhurst. Déjà une ou deux fois, elle avait remarqué qu'il regardait sa tante avec tendresse, ou tout au moins avec admiration. « Après tout, elle n'en avait pas souci ! Mais la prochaine fois, pour qu'ils fussent plus libres, elle se retirerait dans sa chambre. »

Pourtant elle ne le fit pas. « Tant pis si je les gêne ». Les histoires de M. Harding et la musique qu'il jouait la distrayaient. Elle s'amusait aussi à l'observer, et elle comprit peu à peu que ce qu'elle avait trouvé de singulier dans sa personne venait de ce qu'il avait vécu à l'étranger. Evidemment, ces petits haussements d'épaules, ces façons de secouer la tête, ces jeux de physionomie, ces jolis gestes des doigts, et même ce petit peu d'accent — voulu — et qui rappelait à Queenie celui de Marc Fournier, — tout cela ne venait pas du Somerset. Elle s'en rendit bien compte un soir où elle le vit mimer une scène de querelle et de réconciliation entre un Français du Midi et un Anglais. La vérité, c'était que Marc Fournier avait pris, à Londres, un peu de ce qu'on appelle

en France « le genre anglais », tandis qu'à Paris, Reginald Harding avait étudié et s'était assimilé le chic français, dont il faisait parade surtout lorsqu'il se trouvait dans son pays d'origine. Les hommes absolument dépourvus d'affectation sont rares, et assez ternes.

Il y avait une autre raison qui la fit rester au salon lorsque M. Harding y était : elle crut sentir qu'il faisait de grands efforts pour ne jamais la regarder, et qu'il évitait de rencontrer ses yeux; et elle essaya de le prendre en faute. Mais elle eut beau faire, elle ne réussit pas à obtenir de lui autre chose qu'un regard tranquille et distrait, de temps en temps. Et elle pouvait se demander, parfois, si c'était bien là l'homme qui était résolu à l'épouser et qui l'avait même déjà demandée en mariage, et qui n'était là que pour elle. Cela l'irritait, sans qu'elle s'expliquât pourquoi. Puis, une fois, elle s'aperçut qu'il regardait souvent dans la direction d'un miroir pendu au mur, et d'abord elle avait cru que c'était son image à lui qu'il y regardait. Mais enfin elle comprit que, de la façon dont ils étaient placés, c'était son image à elle que Reginald y voyait..... Elle fut surprise d'avoir dit en pensant à lui : « Reginald » et non : « M. Harding ». Mais cette façon de regarder en cachette son image, au lieu de la regarder elle-même en face, lui déplut et l'irrita encore davantage. Et une autre fois qu'elle s'était laissé aller à l'examiner attentivement, puisqu'elle était certaine qu'il fuyait son regard, il l'avait regardée comme pour lui dire : « Quand aurez-vous fini de me fixer ? » Elle avait rougi de dépit, mais en voyant qu'il souriait, — tout en continuant à parler à Mme Longhurst, — elle sourit aussi.

Un dimanche en prenant le thé, Queenie, distraite ou énervée, mania son couteau si maladroitement que la pointe la blessa légèrement au pouce droit. En voyant l'accident, Reginald, qui était assis près d'elle, eut un frisson et saisit son propre pouce entre les doigts de sa main gauche, comme si c'était lui qui se fût coupé. Il fit cela si naturellement, si inconsciemment, que Mme Longhurst ne put s'empêcher de rire, mais il était trop occupé de Queenie pour y faire attention, et elle non plus n'y fit pas attention sur le moment. Mais cela lui revint à la mémoire vers la fin de la journée, et elle y rêva longtemps.

Il y avait plus d'un mois que les choses en étaient là lorsqu'un soir, comme par hasard, Mme Longhurst quitta le salon en disant qu'elle allait revenir bientôt, et Reginald et Queenie restèrent seuls.

Il se tourna vers elle, et la regarda en souriant pendant un moment, puis il dit :

— Eh bien, Mlle Crosland, où en sont vos fiançailles ?

— Et vous, où en est votre éducation ?

— Oui, je sais : je suis un paysan du Somerset égaré dans Londres. Et pourtant, malgré mes mauvaises manières, je persiste à rester candidat, et c'est pourquoi je veux connaître le programme de mon adversaire. J'ai réussi à faire dire à la charmante Mme Longhurst bien des choses qu'elle n'avait pas l'intention de me laisser savoir ; mais en ce qui concerne les projets de Monsieur Fournier à votre égard, je n'ai rien pu lui tirer de précis. Dites-moi donc, Mlle Crosland, si vous avez reçu de ce Monsieur une promesse de mariage quelconque,

je veux dire une promesse formelle écrite, ou quelque chose qui en soit l'équivalent.

— Cela ne vous regarde en aucune façon.

— Je vous demande pardon, cela me regarde. Car s'il n'a pas fait cette promesse, je reste seul maître du terrain, et alors je ne vous demande plus si vous m'acceptez ou non ; je vous demande de nommer le jour de la cérémonie.

— Vous êtes grossier et ridicule ! Comment n'avez-vous pas honte de la conduite que vous avez tenue avec moi, et des paroles que vous venez de dire ?

— Ah ! votre première riposte était meilleure, et si bonne, même, qu'il était impossible que vous trouviez mieux. Comment aurais-je honte du moment que je sais que je peux rendre heureuse la personne que j'aime ? Que je peux débarrasser sa route de tous les obstacles ? Lui ôter tous les soucis matériels qui la tourmentent ? Et lui donner une position et un nom que beaucoup d'autres femmes ont désirés, et désirés en vain ?

— Je sais : vous avez toujours votre argent sur les lèvres, et quand vous marchez on l'entend sonner dans vos poches.

— Est-ce que je parlais d'argent tout à l'heure ? Je vous disais ce que je pouvais faire pour la femme que j'aime. Oui ou non, vous a-t-il promis le mariage ? Car, s'il n'est plus là, même si vous me dites non maintenant, je sais que vous serez à moi. Dites-moi non, et la poursuite recommencera ; elle durera des mois, des années s'il le faut, mais vous savez comment elle finira. Eh bien, vous l'a-t-il promis ?

Elle le regarda dans les yeux, et vit avec quelle

angoisse il attendait sa réponse. Alors, elle fit signe que non, et dit :

— Il m'avait proposé d'être sa secrétaire et...

— Oh ! c'était une liaison, n'est-ce pas ? derrière l'écran d'une situation quelconque ; et c'est tout extrêmement correct, et qui va songer à demander des explications ? Jusqu'au jour où on se lasse de la « petite dame » et où on la rejette après l'avoir avilie. Mais moi aussi, c'est une liaison que je vous propose, seulement c'est ce qui se fait de mieux dans ce genre. Si vous voulez des garanties en cas de désaccord ou de rupture, vous en aurez ; et si vous ne voulez pas qu'il y ait une chambre d'enfants chez nous, oh d'accord, de tout mon cœur. Ce n'est pas pour cela que je vous épouse ; pas plus que pour tenir mon ménage. C'est pour tirer de vous tout le bonheur que vous pouvez donner, et pour cela il faut que vous soyez heureuse, et vraiment libre, et en possession de toutes les prérogatives d'une femme mariée. Non seulement riche, entourée de luxe, et avec tout le harnachement de bijoux et fourrures indispensable à une personne telle que vous, mais encore respectable et respectée, et une dame dans la plus complète acception du terme. Mais une liaison secrète comme celle qu'on vous proposait... Oui : la solution confortable et peu coûteuse du grand problème, la triste et timide manière d'esquiver la lutte. Il n'est pas très brave, ce Monsieur. Il n'ose pas vous entreprendre, cet homme d'affaires. Il n'ose pas saisir à la crinière cette cavale effarouchée. Ce n'est pas le désir qui lui manque, mais le cœur. En dehors du plan de la vie quotidienne, il se contente du tout-fait : c'est plus sûr, et on en a toujours

pour son argent. Je vois : il épousera ce qu'ils appellent, là-bas de l'autre côté, « une jeune fille comme il faut », une fausse grande dame maniérée dans le monde et une bourgeoise revêche et mesquine dans l'intimité ; ce que, avec la grâce de Dieu et de mon amour, vous ne serez pas. Pauvre homme ! et pourtant il a les moyens et il avait l'occasion de faire un beau mariage romanesque et irrégulier, un de ces mariages que désapprouvent tant les petits bourgeois qui ne sont ni assez riches ni assez éclairés pour contribuer au progrès de la Morale. Une liaison ! Vous savez le nom que le peuple donne à ce genre de marché ? Oh, quand je songe que vous étiez sans défense et qu'on vous a fait cette injure ! Mais maintenant, du moins, vous avez quelqu'un qui est prêt à vous défendre contre le monde entier, et à venger tous les torts qu'on vous a faits. Vous le savez, n'est-ce pas ? Non, ne pleurez pas, Queenie : vous avez envie de rire, et aussi de vous cacher. Et bien, venez vous cacher entre mes bras, Madame Harding. »

Quelques jours avant la cérémonie, Reginald Harding lui avait dit, entre beaucoup d'autres, une phrase qu'elle avait retenue : « Vous savez, le mariage, quand on a plusieurs milliers de livres par an, est une chose toute différente du mariage avec quelques centaines de livres. Il en va de même pour Londres : ce n'est pas la même ville pour une femme riche que pour une femme qui n'est qu'aisée, comme votre tante par exemple. »

Elle s'en rendait compte à présent ; à présent que l'heureux événement avait eu lieu et qu'elle achevait de dépenser les trois mille livres que son mari lui avait

remises pour l'achat de son trousseau et des bijoux. Elle n'avait pas encore épuisé la joie qu'elle éprouvait à entrer délibérément dans un magasin de Bond Street, à choisir les objets qu'elle désirait, à donner son adresse, à remplir un chèque et à le signer : Queenie Harding.

Comme Londres était belle et trépidante de toute la pulsation de la planète, cette Saison-là ! Vraiment Londres, cet été, vous montait à la tête comme un vin nouveau. Pourtant ce n'était pas la grande cohue de l'année du dernier couronnement ; mais c'était mieux, car bien qu'on se trouvât au cœur du monde et au milieu du rendez-vous des nations, les habitants et les habitués de la ville avaient l'impression de se sentir entre eux. Oh, c'était à ne rien faire que flâner du matin au soir, à se perdre dans les foules, à se gaver de luxe et de plaisir. Et par moment il semblait que la vie matérielle était enfin devenue digne de l'esprit, et pouvait le satisfaire.

C'était aussi l'époque des premiers rag-times, de « Hitchy-Koo » et de la « fureur du nu ». Aux devantures des boutiques luxueuses, dans les journaux illustrés, partout, le regard tombait sur des photographies de baigneuses et de plages jonchées de nudités féminines ; si bien que l'homme que ses occupations ou son plaisir retenaient dans l'atmosphère de bains turcs de la ville, s'imaginait les côtes de la Grande-Bretagne telles que durent apparaître aux yeux de Télémaque les rivages de l'île de Calypso : un million de nymphes debout ou couchées sur les grèves ; un million de néréïdes jouant avec les vagues, — la femme et la mer partout en présence, mêlées l'une à l'autre, les chevelures au vent du large et

le giclement de l'écume au rire. Et les nuits, les nuits de Londres, quand tout flambait comme du punch sous le ciel de braise. Et ces rag-times, — les premiers : ceux qui sont venus après n'avaient pas leur gaîté sans frein, ni cette sauvage exhortation au plaisir. Le joli temps de la Joyeuse Angleterre semblait revenu ; et c'était la belle fin d'une belle époque.

— Je ne sais plus, dit Reginald Harding à sa femme, je ne sais plus qui a écrit quelque chose comme ceci : « Il n'y a que Londres et Paris ; tout le reste est du paysage. » Il y a du vrai là-dedans, mais pour jouir pleinement de ces deux villes, il faut apprendre à les voir elles aussi comme du paysage ; et pour cela, il n'y a rien de tel que l'absence de toute ambition et l'oisiveté absolue. Il faut n'être rien et ne rien faire. C'est la ligne de conduite que je me suis tracée quand j'avais vingt-cinq ans, et je n'en ai pas changé, et je m'en trouve bien.... N'être rien, » ajouta-t-il un peu plus bas, « que l'amant de ma femme, et ne rien faire sinon aimer ma femme.... Après que nous aurons passé l'été en contact avec l'Océan, nous partirons pour Paris, ma chère. Je vous montrerai le sage et sérieux Paris, et ces coins où j'ai vécu au temps de ma studieuse bohème : le quartier Montparnasse, la rue de la Gaîté, le Luxembourg, l'avenue de l'Observatoire. Nous passerons deux ans à Paris ; ensuite, ce sera Rome et Naples ; et puis nous reviendrons ici pour quelque temps, pour quelque rag-time, et quand nous nous en serons las, nous partirons pour les Mers du Sud.

— Oh, comme tout cela est loin de Harlesden ! Oh, Reggie, je suis si heureuse, je ne peux pas dire combien je suis heureuse.

— Donc vous pensez que je fais tout de même un bon mari ? Je crois bien ! Voyez : j'ai même renoncé pour vous à mes charmants chapeaux français, si bien que mes meilleurs amis hésitent avant de me reconnaître.

Ils restèrent un moment sans rien dire, se rendant compte, peut-être, que leurs paroles à tous les deux avaient sonné faux, et que déjà ils commençaient à n'être plus sincères.

Et pourtant ils étaient assez contents l'un de l'autre. Et déjà Queenie se mettait à employer dans la conversation, comme Reginald, des mots français, — de ces mots qui sont, dans la série des paroles, ce que sont les bouts dorés dans la série des cigarettes.

Une quinzaine de jours avant son mariage, et sur le conseil de Reginald, elle avait écrit à Marc Fournier pour lui annoncer qu'il s'était passé un grand événement dans sa vie : on avait demandé sa main.

La réponse de Marc ne se fit guère attendre. C'était une lettre tout à fait banale et correcte : les félicitations d'usage. Il ajoutait qu'il avait renoncé à son projet d'installer des bureaux à Londres.

— C'est un document officiel, cela, » dit Reginald. « Voyez donc aux autres adresses où il a pu vous écrire. » Elle rougit, car elle venait justement d'y penser. Elle fut donc à Harlesden, et au bureau où il lui adressait autrefois des cartes postales ; mais il n'y avait rien pour elle.

Et pourtant si elle avait pu savoir ! Marc Fournier lui avait écrit plusieurs lettres, qui racontaient toute l'histoire de ses sentiments : depuis la lettre où il offrait, lui aussi, le mariage, jusqu'à celle où il la félicitait pure-

ment et simplement, en homme du monde. Mais il les avait déchirées l'une après l'autre, excepté la dernière, que Queenie avait reçue. Marc Fournier n'était pas comme ce grand poète anonyme, — un Andalou probablement, — qui a dit :

« Ton amour est comme le taureau
Qui va partout où on l'attire ;
Mais le mien est comme la pierre
Qui demeure où on l'a posée. »

En ce moment même, il commençait une nouvelle petite intrigue, banale et sans danger. Il y a plusieurs écoles, et lui, il appartenait à celle qu'il avait baptisée : « The Godersela School ». *Godersela*, en italien, signifie quelque chose comme : « se la couler douce ». Et peut-être, après tout, que Reginald Harding appartenait aussi à cette école ; mais qui pourrait dire lequel des deux était l'esprit original et créateur, et lequel l'imitateur routinier ?

Un jour en passant dans Bond Street, les nouveaux époux s'arrêtèrent devant un magasin d'articles de voyage :

— Voici une véritable œuvre d'art, » dit Reginald en montrant une valise en peau de crocodile, garnie d'un nécessaire de toilette en cristal et en écaille, avec des bouchons, des couvercles et des boîtes en argent. « L'homme qui a fait cela doit être content de son ouvrage. »

— Entrons, » dit Queenie ; « j'ai une dette à payer. »

La belle valise coûtait une cinquantaine de livres. Queenie l'acheta et demanda une feuille de carton et une enveloppe. Sur l'enveloppe elle mit l'adresse de Marc

Fournier et sur le carton elle écrivit : « De Queenie Crosland. Un cadeau d'adieu. »

— Non, Reggie, c'est moi qui dois payer.

Elle sourit : elle n'y avait pas songé, d'abord : le cadeau était vraiment bien choisi.

Un train du dimanche les mena calmement à Kenston, petite ville située au sud de Bristol et au fond de l'estuaire de la Severn. La résidence des Harding était à l'intérieur du comté, et Reginald avait préféré louer une villa dans un coin tranquille au bord de la mer, pour y passer l'été avec sa femme.

— Il y avait si longtemps que je n'avais pas vu la campagne ! » disait Queenie sans cesse penchée à la portière du compartiment où ils étaient seuls... Oh, les petites gares de brique et de bois, si propres, avec des plates-bandes fleuries sur les quais, — quelquefois le joli nom de la station écrit avec des fleurs dans le gazon bien tondu. La douce abondance des prairies et des arbres dans une brume bleue, avec les bœufs et les moutons couchés à l'ombre, et les villes « déguisées en villages », — la campagne anglaise en été, la grande bergerie de luxe, le Petit-Trianon des nations.

— Oh ma chère, cela n'est rien en comparaison du Somerset, » et Reginald se mit à faire l'éloge de sa province natale avec une tendresse et une partialité qui amusèrent d'autant plus sa femme qu'elle savait qu'ils n'y feraient jamais de longs séjours. Le Devonshire, avec ses landes et ses collines ensoleillées, était un pays surfait, « un pays de laitières et de filles de pêcheurs ». Le Somerset, voilà le doux pays saxon, une terre tou-

jours jeune et fraîche, avec ses larges vallées ouvertes aux brises de l'Atlantique, ses combes pleines de verdure et ses « rhines » qui reflètent dans leurs longues eaux paisibles le ciel changeant, les saules et le gazon. Et puis, au sortir des gorges de Cheddar, il y a cette longue vallée, ce grand salon de verdure qui s'étend entre la ligne bleue des Mendips et les Quantocks, et qui se termine par des pelouses dans un décor de ruines fleuries, au seuil de la claire cathédrale de Wells.

— Et puis nous ferons quelques excursions. Vous verrez Bristol, avec son grand air d'objet ancien et, entre les verdures de ses squares, sa couleur d'or, — de l'or des bijoux de musées, — la teinte pelure d'oignon des vins très vieux. On imagine Robinson Crusoé, flânant au crépuscule dans la grande trouée dorée de Baldwin Street. Nous traverserons la Severn et nous verrons Tintern Abbey, la ruine énorme au fond d'un abîme d'herbe, le grand vestige humain dans la solitude verte de la rive boisée au bord de l'eau sauvage. Nous verrons Cardiff, et Bute Street avec ses auberges chinoises, ses bouges japonais, ses hôtels grecs ; et après avoir passé devant le château, et après une montée, on trouve la cathédrale de Llandaff, à moitié enterrée dans un ravin. Nous irons dîner à l'Ange Bleu d'Abergavenny. A propos, ma chère, ce n'est plus que dans le Pays de Galles qu'on trouve la vraie petite auberge anglaise du bon vieux temps.

Deux jours plus tard ils étaient installés dans leur villa, un peu en dehors de Kenston, sur une hauteur en terrasse plantée de hêtres bas, dont le vent de mer avait peigné l'épaisse frondaison, la rejetant du côté de la terre. De leur porte, un sentier les menait à une petite anse

sablonneuse où leurs cabines étaient dressées. Ils y descendirent un peu après le lever du soleil, et ils eurent vite fait de se plonger dans l'eau, plus tiède à cette heure que l'air un peu âpre du matin. Puis ils reprirent le chemin de leur maison, vêtus seulement de leurs peignoirs et chaussés de sandales, aspirant largement la brise forte et salée.

— Aujourd'hui nous irons déjeuner à Wells, » dit Reginald, « et nous passerons par Weston. Je laisse le chauffeur ; c'est moi qui vous conduirai.

Ainsi, vers neuf heures du matin, ils traversèrent Kenston, où il n'y a rien à voir sinon des maisons et des chapelles de pierre grise revêtues de lierre, et quelques chaumières enfouies sous les fleurs, — les douces fleurs de l'Ouest, qui croissent dans le vent de l'Atlantique et que Queenie aimait déjà comme des sœurs. Sur la place qu'on appelle « le Triangle » ils remarquèrent la vieille tour de l'horloge, basse et petite, mais coiffée d'un très haut toit rouge, pointu et drôle. Un peu plus loin ils découvrirent une seconde tour d'horloge à un autre carrefour, mais celle-là de métal, et moderne.

— Je me demande pourquoi ils éprouvent le besoin de si bien savoir l'heure, ici ? » murmura Reginald ; et Queenie, qui avait envie de rire, profita de l'occasion.

Reginald essaya de suivre la voie du chemin de fer local qui relie Kenston à sa bruyante et gaie rivale Weston Magna, mais les chemins qu'ils durent prendre et qui les firent passer par le joli village de Combesbury, les en éloignaient sans cesse ; et ce fut un peu par hasard qu'ils se trouvèrent enfin à l'entrée du Boulevard feuillu de Weston. Ils mirent l'automobile au garage du Royal

Hôtel et se mêlèrent à la foule qui, par toutes les rues, revenait déjà de la plage. Partout la verdure et le gris tendre de la pierre, et la brise et le soleil, et les ombres, sur les jardins, des nuages en marche. Et au bout de la jetée, où ils allèrent, ils revirent l'estuaire, le paysage avec lequel Queenie commençait à se familiariser : les hautes terrasses au bord d'une infinie étendue d'eau couleur d'argent, et les « holmes » , ces deux monstres d'une ancienne période géologique échoués au milieu du golfe, de l'autre côté duquel se levaient comme des astres les montagnes du Pays de Galles, couleur d'argent elles aussi, à cette heure. Et Queenie, toute droite dans la brise dont elle sentait la véhémence et la fraîcheur à travers ses toiles blanches, comprit la rude bonté de l'Ouest.

Ce fut pourtant à Weston Magna et ce jour-là, qu'ils faillirent avoir leur première scène de ménage. Comme ils passaient devant une poissonnerie, Reginald y entra et acheta une tranche de saumon d'une dizaine de livres, en recommandant de la faire porter tout de suite à Kenston par le train. En sortant, Queenie ne put s'empêcher de lui dire qu'il avait pris un trop gros morceau, et que les domestiques en gaspilleraient sûrement la moitié.

— Allez-vous régler ma dépense, ma chère ? dit Reginald.

Elle rougit, se mordit les lèvres et resta un moment sans répondre ; mais, après tout, il avait raison ; — et elle se soumit, comme sa mère l'eût fait en pareil cas. Et même, comme sa mère, elle éprouvait, sans oser se l'avouer, une espèce de plaisir sensuel et de fierté à voir le bon appétit de son mari. Elle dit donc :

— Je regrette, Reggie.

Et il répondit entre ses dents :

— Si nous n'étions pas dans la rue, j'aimerais vous embrasser ». Et il ajouta au bout d'un moment : « Et tout cela pour un morceau de saumon ! »

Quelques pas plus loin, elle lui dit :

— Oh, Reggie, cher, laissez-moi porter votre canne.

Ils revinrent au Royal Hôtel, et reprirent la route ; et lorsqu'ils repassèrent à Combesbury, ils descendirent pour s'asseoir un moment au bord de la rivière Yeo, où ils trempèrent leurs mains. Et vers le commencement de l'après-midi ils entrèrent dans la vallée bienheureuse.

VALERY LARBAUD

FIN

RÉFLEXIONS SUR LA LITTÉRATURE

LES ANALYSTES ROMANDS

Les libraires Crès et Georg ont commencé à publier, à Paris et à Genève. une *Collection Helvétique*, établie dans les mêmes conditions de beauté irréprochable et solide que les *Maîtres du Livre* et où doivent figurer par le meilleur de leur œuvre les principaux écrivains suisses. Les volumes annoncés constituent un choix heureux et riche, si ce n'est que l'absence de Vinet étonne un peu. Jusqu'à présent trois ouvrages ont paru, la *Bibliothèque de mon Oncle*, de Töpffer, *Mon Village* de Philippe Monnier, *Adolphe* de Benjamin Constant.

Même si — ce qui serait dommage — la collection devait s'arrêter là, on pourrait trouver un sens à la réunion de ces trois volumes et les arrêter en un tout significatif. On y voit la double face et, si l'on veut, les deux versants de la littérature suisse d'expression française, l'un local, l'autre universel.

La littérature romande locale est une littérature agréable à savourer sur place, mais qui ne s'exporte guère plus que les vins de la Côte. Il est naturel que la *Collection Helvétique* commence par un livre de Töpffer, que les Suisses continuent à goûter fort et à mettre assez haut ; mais cette réputation n'a guère passé le Jura, et Töpffer ne tient en France que la place

d'un vieux nom désuet. J'avoue d'ailleurs qu'il ne m'a jamais ennuyé. Le livre de Philippe Monnier, remarquable érudit génevois, livre plein de sincérité et de fraîcheur, est lui aussi le type de ces livres dont l'agrément ne se transplante guère. On dirait qu'il est accordé à une certaine durée suisse tranquille et saine, un peu lente, pour laquelle un lecteur français ordinaire n'a guère de sens préparé. Ce sont là des écrivains suisses locaux au sens et dans la mesure où Roumanille est un écrivain provençal local, qu'il faut lire en Avignon ou dans l'esprit d'Avignon. Qu'est-ce que la *Campano mountado* peut bien dire à un Parisien ?

Mais, comme à côté d'un Roumanille la Provence a produit un Mistral, la Suisse romande, au-dessus de sa riche littérature locale, élève une grande littérature européenne, gloire spirituelle et couronne du Léman, pareille aux Alpes roses qui l'environnent le soir. C'est celle des Rousseau et des Staël, des Constant et des Amiel. De caractère suisse très autochtone, elle s'incorpore à la littérature française et rayonne sur elle, avec elle, dans la culture universelle.

Si la littérature romande a dans l'une et l'autre de ces littératures son Jura et ses Alpes, on y discerne encore un troisième élément : une route, un fleuve qui les traverse. Depuis la *Nouvelle Héloïse*, toute la littérature de la Suisse française est groupée autour du Léman, entre l'île où Rousseau a sa statue et le beau cimetière où à Clarens reposent Amiel et Vinet ; et ce Léman auquel s'est identifiée cette vie littéraire, entre ce Jura et ces Alpes, nous fournit cette troisième image : celle d'un fleuve qui passe, d'une route naturelle qui le traverse, ou plutôt qui le dépose et dont il n'est que l'élargissement momentané. Le Rhône qui conduit ce pays vers la France, qui l'ouvre à la France et qui lui ouvre la France, il a pour double spirituel ce que j'appellerai une littérature de liaison. Entendons par là celle que représentent les Suisses émigrés en France, qui vivent et écrivent en France, et qui

néanmoins y gardent leur physionomie natale, y sont appréciés pour des qualités suisses, ou plus strictement génevoises et calvinistes, une préoccupation des choses morales, un sérieux un peu lourd pour lequel il y a toujours une place (en même temps qu'un grain d'ironie) dans la riche complexité de la culture française. Par un certain côté les grands Suisses européens, qui ne sont européens que parce qu'ils sont d'abord de grands écrivains français, appartiennent à cette littérature de liaison et ne sont pas acceptés en France sans quelques brimades : évidemment la Suisse et la république de Genève partagent la responsabilité du calvaire de Rousseau après l'*Emile* et du : *Au loup !* qui s'abattit sur ce malheureux. Mais les persécutions subies par Madame de Staël, aux prises non seulement avec la force, mais avec certaines exigences nationales françaises, nous révèle en clair entre les deux frontières l'existence d'un plan de friction et d'hostilité : Alfred de Musset appelle la baronne un Blücher littéraire, et l'on sait avec quelle ardeur M. Maurras s'est appliqué à dénoncer et à obturer « l'échancrure de Genève et de Coppet ». Et si grand qu'ait été en France le succès d'Amiel, l'article que Brunetière lui consacra dans un de ses grands jours de hargne peut être considéré comme une réaction et une défense du traditionalisme français. Ainsi les grands Suisses européens sont à la fois entre la France et le Léman agents de liaison et agents de discorde. Les vrais agents de liaison, la vraie littérature de liaison sont représentés par ces Génevois devenus Parisiens, voire académiciens, cette monnaie d'un Necker littéraire que sont les Schérer, les Cherbuliez, les Rod ; le sérieux un peu gris qu' ont maintenu Schérer et Rod l'un sur la critique, l'autre sur le roman, la fantaisie érudite, un peu laborieuse de Cherbuliez, assez injustement tombé après sa mort dans une obscurité complète, ont au contraire exactement des Rousseau et des Staël, des Constant et des Amiel, été accueillis

et élevés par les forces de conservation sociale, par le *Temps* et la *Revue des Deux Mondes*, au moment où l'élite protestante prenait dans le monde de la bourgeoisie française figure de Mentor et d'éducatrice.

Peut-être cette classification, dont je ne me dissimule pas le caractère fragile, nous aiderait-elle, au seuil de cette *Collection Helvétique*, à éclairer ce problème souvent discuté : s'il y a une littérature suisse romande ou si les écrivains romands sont simplement des écrivains français vivant dans un pays indépendant politiquement de la France, mais français de langue et de lettres aussi bien que la Lorraine ou la Comté. En réalité il y a bien une littérature helvétique de langue française, avec une délimitation et une originalité qui ne peuvent se comparer à celles d'aucune province de l'unité française. Cette originalité consiste dans l'existence et les rapports de ces trois littératures, l'une à tendance locale, la seconde à tendance européenne, la troisième à tendance française. La première est maintenue dans une situation excentrique à l'égard de la France, qui l'ignore à peu près ; la seconde traverse la littérature francaise pour se jeter dans la littérature européenne tout en gardant la couleur propre de ses eaux ; la troisième, au contraire de la première, s'incorpore à la littérature française et lui rapporte — modestement jusqu'ici — certains éléments protestants. Aucun écrivain n'appartient d'ailleurs uniquement à l'une des trois, qui sont de simples limites théoriques, ou plutôt des signes de mouvement, des flèches qui désignent des directions.

*
* *

J'arrive un peu tard à l'*Adolphe* de Benjamin Constant, dont la belle réédition, précédée du *Cahier Rouge* et d'une préface de M. Robert de Traz, est en somme l'occasion de ces propos. Et récemment l'auteur de la *Jeunesse de Benjamin*

Constant, M. Gustave Rudler, qui a fait du maître lausannois sa province, donnait une édition critique d'*Adolphe* avec une longue préface, pleine d'éclaircissements, indispensable désormais aux fervents du court et parfait roman. Il serait inexact de parler, à cette occasion, d'actualité. *Adolphe*, un des rares romans du XIXe siècle qui n'ait pas aujourd'hui une ride, est étranger, ou supérieur, à toute actualité.

J'ai rangé l'auteur d'*Adolphe* parmi les grands Suisses qui furent de bons Européens (N'est-ce pas la Suisse de Bâle et de Sils Maria qui fut pour l'esprit de Nietzsche la nourrice de cette idée du bon Européen ?) et qui ont mené par leur personne et par la destinée de leur œuvre, d'un fond helvétique et sous des formes françaises, une vie européenne. C'est peut-être un manque de goût que de suspendre à une construction aussi sobre qu'*Adolphe* ces étages artificiels et lourds. Qu'on me permette de sacrifier l'élégance à la commodité.

Le fond helvétique, ou plus précisément romand, de Benjamin Constant, a été, comme il était naturel, mis en lumière dans la préface de l'édition suisse par M. Robert de Traz. M. de Traz constate que les grands écrivains romands ont pour trait commun le sens de l'analyse. Et, appliqué à Constant, à Vinet, à Amiel, rien de plus exact. Pourrait-on l'étendre à Rousseau, chez qui les deux génies de l'abstraction et de la déformation passionnées étouffent par tant de côtés le don de l'analyse ? Ils l'étouffent, mais aussi le poétisent et le transfigurent, comme le lierre fait d'un arbre ou d'un mur. Tout compte fait, le roman du Léman, la *Nouvelle Héloïse* est bien l'eau-mère de la littérature aux cristallisations variées dont parle M. de Traz, et dont il cherche les origines dans la psychologie du Romand.

Il la voit surtout dans une religion qui fait de l'homme son propre confesseur. Et il y aurait ici des réserves à faire. La littérature d'analyse ne s'est pas développée outre-mesure

dans les pays protestants ; elle a au contraire l'essentiel de ses origines et le meilleur de sa floraison dans la France catholique, celle de Montaigne et du XVIIe siècle. Il est probable que les analystes romands doivent une part de leur don à la culture française, et que la mise en contact de cette culture avec des conditions de vie locale soustraites en partie à l'influence française, riches de sève indépendante et originale, lui a fourni ses traits particuliers.

M. Robert de Traz, qui connaît son pays et qui donna l'an dernier dans son roman de *la Puritaine et l'Amour* un curieux et fin morceau de psychologie génevoise, marque avec justesse ces traits particuliers. Les analystes romands « ne montrent pas la sociabilité aimable qui a tourné les moralistes et les romanciers français vers l'observation d'autrui. » Ils concentrent la leur tout entière sur eux-mêmes. Fils spirituels de Rousseau, ils rendent à leur manière et propagent cette souveraineté du sens individuel, triomphante après lui dans la littérature. Ils rompent l'équilibre que les analystes français, de Montaigne à Vauvenargues, avaient maintenu entre l'homme individuel qui regardait en lui et les hommes qu'il regardait à travers lui ou à travers l'expérience desquels il se regardait. Surtout, à la différence des analystes français, ce sont des scrupuleux et des timides. Montaigne, Pascal, La Rochefoucauld, La Bruyère ont vécu une vie franche, hardie, ont pris librement et fortement leur jour sur eux-mêmes et sur l'homme, ont participé à la volonté simple, au calme, au grand œil clair de l'âge classique. Chez les romands l'analyse ne va pas sans la conscience d'une simple impuissance, d'une inaptitude à la vie réelle, à laquelle la vie intérieure donne un substitut magnifique, solitaire et triste. Jamais ce cas, poussé à sa forme pathologique, n'a éclaté plus singulièrement qu'en Rousseau. Les *Confessions* nous apprennent à quel point il était rongé par les pires

formes sexuelles, psychologiques, morales de la timidité, de l'impuissance absolue à occuper avec décision et naturel le moment présent. Dans le sens où il y a un esprit de l'escalier, Rousseau a vécu toute sa vie sur l'escalier. Il y a contracté ses maladies mentales et écrit ses livres. La *Nouvelle Héloïse* est l'œuvre d'un homme qui doit rêver intensément l'amour du même fonds dont il le manque ; et s'il place tous ses enfants aux Enfants-Trouvés, l'auteur de l'*Emile* n'en sera que plus passionné de paternité et d'éducation. La timidité, la peur d'être et de vivre l'a rejeté dans une solitude qui est devenue son élément naturel, et où les sentiments sociaux se sont recomposés comme images avec une intensité telle que l'écart entre ces images et leur possession aboutit naturellement à des secousses de folie. A un degré beaucoup moindre et compatible avec la vie la plus normale et en apparence la plus calme, le même caractère se retrouve chez Constant et chez Amiel, « Amiel, dit M. de Traz, qui a appliqué l'analyse aux choses de l'intelligence comme Constant aux choses du cœur. » L'un et l'autre ont trouvé dans l'analyse, comme Rousseau dans toute son œuvre, la compensation et la revanche d'une vie manquée, d'une vie qu'il était dans leur destinée de manquer. Ou plutôt on songerait à leur compatriote Azaïs dont le système des compensations mérite peut-être mieux que les plaisanteries dont on l'a accablé : à un certain degré de sagesse, à certain biais que la sagesse permet à notre jugement, il n'y a pas de vie manquée, pas de vide, l'ordre de la vie est l'ordre du plein.

*
* *

Dans le pur roman d'*Adolphe*, tous ces caractères se ramassent, se concentrent et deviennent lucides comme au cœur d'un diamant. Vu par un très petit côté, Adolphe

apparaîtrait comme le roman de la timidité, *Adolphe ou le Timide*, comme Mallarmé dit avoir vu annoncé sur l'affiche d'un spectacle, en province, *Hamlet ou le Distrait.* Adolphe tient en partie ce caractère de son père : Laforgue appelait le sien un dur par timidité, celui d'Adolphe est un brusque et un sec par timidité. Un timide ou n'agit pas, ou agit par coups de tête, ou est agi par autrui et l'on peut remplacer, si l'on veut, *ou* par *et,* car Adolphe présente selon les cas chacune des trois figures. Promis par ses talents au plus éclatant avenir, il n'aboutit à rien, se perd obscurément dans l'indifférence et l'inaction ; la réflexion n'étant pour lui qu'une manière d'employer le temps sans agir, son action exclut la réflexion comme sa réflexion excluait l'action, et il agit par brusque caprice : « Avec votre esprit d'indépendance, lui écrit son père, vous faites toujours ce que vous ne voulez pas. » — Excellente condition, cette indépendance intérieure, pour que la dépendance vienne du dehors, et d'une femme experte par nature à la provoquer et à la maintenir.

Ellénore reste touchante, et nous suivons volontiers Adolphe lorsqu'il assume toute la faute, ne donne tort qu'à sa propre faiblesse. Le lecteur comme l'auteur prennent parti pour elle parce qu'elle est pleinement femme et qu'elle aime, au lieu qu'Adolphe abdique certains caractères normaux de l'homme, et n'aime pas, croit, comme le lui dit Ellénore, avoir de l'amour quand il n'a que de la pitié. Tout cela est vrai, et pourtant il faudrait changer bien peu l'inclinaison et l'optique du roman pour qu'Ellénore inspirât au lecteur homme (elle aurait toujours pour elle la solidarité féminine) antipathie et méfiance, pour qu'Adolphe devînt le personnage intéressant. Nature exigeante et emportée, incapable d'empire sur elle-même quand il s'agit de son amour, incapable du désintéressement qui sacrifierait cet amour au repos et aux chances de bonheur d'Adolphe, incapable de

laisser son amant, par instants, à lui-même, de ne pas lui imposer cette occupation forcenée du corps et de l'âme, cette présence despotique de la femme qui veut être tout pour un homme, même et surtout si cet homme devait finir par n'être rien hors d'elle, Ellénore fait volontairement par amour le malheur de celui qu'elle aime. Egoïsme qui ne prend pas le masque du dévouement, mais qui est à sa façon un dévouement, un dévouement aussi profond que l'est cet égoïsme, et l'un et l'autre exprimant sous deux noms opposés la même réalité, qui est l'amour. Cette présence entière, puissante et sombre de l'amour donne l'être et le sang à Ellénore et rejette Adolphe dans le monde des ombres faibles, rongées par une conscience mauvaise. On a beau construire et développer le discours de Lysias, il faut en présence de l'amour vrai en venir toujours à la palinodie de Socrate. L'amour d'Ellénore fait le malheur d'Adolphe et le malheur d'Ellénore. Mais il est de l'être, il est l'être, et hors de cet être Adophe ne trouve que le vide : « Je sentis le dernier lien se rompre, écrit-il de la mort d'Ellénore, et l'affreuse réalité se placer à jamais entre elle et moi. Combien elle me pesait, cette liberté que j'avais tant regrettée ! Combien elle manquait à mon cœur, cette dépendance qui m'avait révolté souvent ! ... J'étais libre, en effet, je n'étais plus aimé ; j'étais étranger pour tout le monde. »

Les exigences et l'égoïsme d'Ellénore se transfigurent dans le nom et la réalité de l'amour. A leur tour la timidité et la faiblesse d'Adolphe s'idéalisent dans le sentiment de la pitié. Sa timidité s'emploie à ne pas oser rompre les liens que lui-même a formés, à reculer devant l'énergie brutale qui infligerait la souffrance à l'être aimé. De sorte que sa timidité reste finalement le meilleur de lui-même et qu'il en fait jaillir les trésors du cœur comme Rousseau, Constant, Amiel, ont fait lever de la leur ceux de l'art et de la pensée.

Adolphe n'a nullement ce caractère de nihilisme sec qu'on y voit quelquefois — à travers certaines figures de la vie de Constant — il est plus près de Rousseau que de Chamfort. L'amour y est envisagé d'un long et mélancolique regard qui en pèse tout le poids substantiel et en pénètre l'éternelle réalité. L'amour d'Adolphe et d'Ellénore acquiert chez Constant ce poids et cette réalité par une construction en profondeur d'une psychologie ou mieux d'une philosophie vécues. « L'amour, dit-il de son commencement, supplée aux longs souvenirs par une sorte de magie. Toutes les autres affections ont besoin du passé : l'amour crée, comme par enchantement, un passé dont il nous entoure. Il nous donne, pour ainsi dire, la conscience d'avoir vécu, durant des années, avec un être qui naguère nous était presque étranger. » *Adolphe* paraît illustrer cette idée que l'amour est pour notre être la manière par excellence de durer, qu'aimer c'est durer, c'est amasser un capital intérieur dont nous dépendons de plus en plus. La mémoire et l'habitude que notre vie psychologique enregistre ordinairement avec lenteur, l'amour leur communique une accélération effrayante, à tel point que lorsque l'amour lui-même est éteint — c'est le cas d'Adolphe — la mémoire et l'habitude qu'il a déposées en retiennent la figure, suffisent à en maintenir l'image, à enchaîner bon gré mal gré l'homme à cette image : « La longue habitude que nous avions l'un de l'autre, les circonstances variées que nous avions parcourues ensemble avaient attaché à chaque parole, presque à chaque geste, des souvenirs qui nous replaçaient tout à coup dans le passé, et nous remplissaient d'un attendrissement involontaire, comme les éclairs traversent la nuit sans la dissiper. Nous vivions, pour ainsi dire, d'une espèce de mémoire du cœur, assez piquante pour que l'idée de nous séparer nous fût douloureuse, trop faible pour que nous trouvassions du bonheur à être unis ». La pro-

fondeur d'*Adolphe* consiste ici à avoir montré comment se crée cette mémoire, comment se forme et se remplit l'être d'un homme dans la durée, comment se modèle en nous cette troisième dimension qui nous donne une destinée. Il semble bien, d'après ses préfaces et ses appendices, que Constant n'ait prétendu nous offrir à travers une demi-fiction que son propre portrait, celui d'un homme « qui n'a suivi aucune route fixe, rempli aucune carrière utile », ayant « consumé ses facultés sans autre direction que le caprice, sans autre force que l'irritation. » *Adolphe* n'est une œuvre de génie que parce que Constant a dépassé ce cadre, atteint comme l'auteur de la *Nouvelle Héloïse* à la réalité éternelle de l'amour, élevé son sujet au-dessus de sa propre nature comme les grands analystes où nous le rangeons ont su convertir leur puissance critique d'analyse en une force de création.

ALBERT THIBAUDET

NOTES

AUTOUR D'ANTOINE ET CLÉOPATRE.

Les brillantes représentations d'un des plus sûrs chefs-d'œuvre de Shakespeare sur la scène de l'Opéra nous pressent de poser à neuf nombre de questions déjà bien des fois débattues, mais auxquelles il semble pourtant qu'aucune conclusion ferme et sans réplique n'ait encore été apportée. Questions littéraires, questions théâtrales ; questions qui regardent en particulier l'art shakespearien, en général l'art dramatique, la mise en scène, le décor. Je n'ai pas la prétention de les résoudre, ni même le dessein de toutes les examiner. Je livre simplement ici les réflexions principales qui me sont venues à l'esprit dans l'occasion.

Comment tout d'abord traduire Shakespeare dans l'ensemble et dans le détail ? — Dans le détail, je crois que nous tombons d'accord pour condamner le mot à mot. Une œuvre littéraire, une œuvre poétique ne saurait passer d'une langue dans l'autre en conservant sa figure première et le meilleur décalque ne vaut rien : de l'anglais francisé est proprement du charabia. Il ne s'agit pas moins, en somme, que de faire du bon français d'après du bon anglais, suivant le génie de la France ; si on n'accepte pas de transposer, on trahit à la fois les deux langues et les deux génies. Or, jusqu'ici, tous les traducteurs de Shakespeare, Marcel Schwob, Maeterlinck et Copeau mis à part, ne nous ont rien donné que de plat, de neutre ou d'informe. Le type de l'informe nous le trouvons dans la traduction de François-Victor Hugo, qui calque vers sur vers au mépris de la langue ; à peine sauve-t-il une sorte de mouvement. Les autres désenchantent le texte poétique dans une prose épaisse qui sue l'ennui et la banalité. On en est presque à

regretter la vieille traduction de Letourneur dans les petits volumes bleus à vingt-cinq centimes ; elle était sans prétention et se laissait lire. La vérité, c'est qu'à poète il faut poète, et à écrivain, écrivain. A preuve justement la version d'André Gide avec laquelle les lecteurs de cette revue ont déjà pu prendre contact. Je ne leur ferai pas valoir les qualités qui sont les siennes : elles sont filles du talent et aussi — surtout — de l'amour. On sent qu'à chaque phrase, une émulation passionnée a aiguillonné l'écrivain français. Puisqu'en anglais cela vibre, cela pèse, cela scintille, cela chante, il ne se tiendra donc pour satisfait, que lorsqu'il aura obtenu que cela vibre, pèse, scintille et chante — autrement, n'importe ! — en français, et comme sait le français vibrer, peser, scintiller et chanter. Grâce à la très subtile et très précise connaissance qu'il a du poids, de la couleur et de la musique des mots qu'il trace, il réussit presque à coup sûr ; de sorte qu'il semble que chaque phrase ait été re-pensée, re-sentie, re-trouvée et qu'elle ait spontanément re-jailli de l'émotion. L'hommage de ce beau français était celui que méritait et qu'attendait le grand Shakespeare. Qu'on ne nous dise plus qu'il est intraduisible, n'est-ce pas ?

Voilà pour le détail. Plus délicate est la question de la fidélité dans la présentation de l'ensemble, du moins quand on traduit du même coup pour la lecture et pour la scène : à plus forte raison pour une certaine scène, en l'espèce celle de l'Opéra. C'est que le traducteur doit tenir compte alors et en tout premier lieu, des moyens matériels dont il dispose : ils ne sont pas les mêmes aujourd'hui qu'autrefois, ni les mêmes ici et là. Au Vieux-Colombier, comme sur tout théâtre où on accepte de jouer sans décors, le respect absolu de l'ordre et de la fragmentation des scènes s'impose : on aura Shakespeare intégral. A l'Opéra, dont l'énorme plateau exige d'être abondamment et luxueusement

meublé, où certain faste de décor est nécessaire, le temps que prend le moindre changement de tableau réclame une conduite différente. Il faudra à tout prix, réduire le nombre des scènes, éviter de passer trop fréquemment d'un lieu à l'autre, sous peine de rompre sans cesse la ligne continue de l'action. Que faire donc ? Toucher au texte de Shakespeare ? Nécessairement. André Gide n'hésita pas et quant à moi, je n'y vois pas de sacrilège.

Entendons-nous sur le respect dû aux chefs-d'œuvre. S'il en est d'intangibles (et ce ne sont pas toujours les plus grands, mais seulement les plus parfaits, les plus mesurés, les plus condensés, comme ceux du théâtre français classique) il en est qui se prêtent à l'adaptation, à la remise en forme, à la retouche (ce ne sont pas les plus petits) et où, plus accusé que le talent, le génie a laissé du jeu, du flottement, de l'air entre les diverses parties ; où le caprice, disons plutôt : la fantaisie a eu le pas sur la raison dans le travail de composition. Tel est le cas des drames « élizabethains », de ceux de Shakespeare, d'*Antoine et Cléopâtre* qui compte parmi les meilleurs. Ces ouvrages sont presque tous, à un certain point de vue, révisibles ; non pas par le premier scribaillon venu, mais par un homme de talent, à proportion même du respect et de l'amour qu'il a pour eux. Quand Gide modifie *Antoine et Cléopâtre* il cherche à le mieux faire entendre, à en tirer au jour l'essentiel. De là telle *crase* hardie qui fond plusieurs morceaux en un et par exemple nous montre Cléopâtre déplorant le départ d'Antoine et aussitôt apprenant son remariage, quoique les deux scènes soient fort distantes l'une de l'autre dans le texte anglais. De même aussi pour nombre de scènes romaines qui, semble-t-il, n'y perdent pas. Quand on est côté Rome, avec les triumvirs, le traducteur tâche d'y demeurer : et réciproquement côté Alexandrie avec la reine Cléopâtre ; il lutte tant qu'il peut contre la dispersion.

Souci français, humain, logique ; mais, dira-t-on, anti-shakespearien. Peut-être ? Je n'en suis pourtant pas bien sûr. Je me demande si Shakespeare n'a pas plutôt subi que choisi sa forme de drame, si elle ne fut pas pour lui comme un pis-aller nécessaire à la place de quoi il n'avait rien à mettre, faute d'exemples différents de ceux que son siècle lui proposait. Qu'il ait tiré le maximum d'effet, de grandeur et de poésie d'une technique divisée, par touches pures ; qu'elle convint parfaitement à quelques-uns de ses sujets (et qu'elle puisse convenir encore à certains autres) ; qu'il ait, grâce à elle, obtenu un certain « simultanéisme » et ce qui est plus précieux, donné l'impression du temps, de la « durée » ; qu'il ait créé enfin tout un art symphonique et si j'ose dire synchromique, en maniant les timbres et les valeurs comme fait le musicien ou le peintre, je n'en disconviens pas, encore que, à mon avis, il y ait un peu de hasard et d'improvisation dans sa manière fragmentée et que ses rapprochements, ses oppositions, souvent heureux, soient aussi parfois saugrenus. Mais l'effort hardi de son traducteur ouvre à nos suppositions une perspective imprévue. Comment, sans modifier une réplique, en malmenant l'ordre donné, André Gide a-t-il trouvé le moyen à plusieurs reprises de constituer un tout vivant, raisonnable, ample, harmonieux et puissamment révélateur par juxtaposition de scènes séparées et qui soudain semblent faites pour se rejoindre ? Comment, au lieu de désarticuler la pièce, renforce-t-il par là le pathétique des situations, la réalité de l'histoire et la vie intime des personnages ? Comment ? Sinon parce qu'une logique cachée, indépendante de la forme du drame, peut-être hostile à elle, impatiente de ce joug trop léger, guidait à son insu le dramaturge vers une ordonnance classique qu'il n'avait pas le moyen de réaliser ? Je ne crois pas me tromper tout à fait en imaginant le souci de l'art, en Shakespeare (comme il fut en Balzac) exclusi-

vement dirigé dans le sens de la création psychologique — et en outre de la poésie. Ce que nous appelons la composition (qui n'est pas seulement l'économie des péripéties dans l'intrigue, mais aussi l'équilibre entre les parties) lui était sans doute étranger et il considérait l'ordonnance comme secondaire, bien qu'il en eût le sentiment obscur et qui sait ? même, le désir. Il usait au mieux, avec les mille ressources du génie, des commodités de la scène anglaise où tout était autorisé ; comme tout le monde, il développait ses sujets selon l'ordre chronologique, bondissant à l'envi de Sicile en Bohême et de Rome à Alexandrie, avec la joie qu'y peut prendre un poète, mais un peu aux dépens du choc des passions. S'il avait eu à formuler une esthétique, je ne suis pas bien sûr qu'il eût revendiqué très fort le principe chronologique, alors tout occasionnel et plus dangereux que fécond. Disons avec Lucien Dubech qu'il n'avait pas l'instrument dramatique de son génie, mais celui de son temps, imparfait, sommaire et naïf. Non ! son art souverain, irrésistible, inattaquable, c'est de saisir quelques traits dans Plutarque ou dans le moindre chroniqueur, et de les greffer sur son rêve qui se met aussitôt à fleurir en réel ; il ne compose pas des tragédies, des poèmes, des œuvres d'art, mais des figures, des personnages, des vivants, et dans ce royaume, le sien, il est l'ordre et la raison même.

Ceci dit, tout en approuvant André Gide, je dois bien avouer que dans son œuvre de refonte il a dû se borner à des demi-mesures. Le drame tout entier n'était pas réductible en actes et, sous peine de le mutiler affreusement, nombre de petits épisodes devaient être sauvés, qui maintiennent hélas ! par leur brièveté et par la nécessité où l'on est de planter un décor pour eux, l'impression fragmentaire, entrecoupée et cahotante que donnent toutes les pièces de Shakespeare quand on veut les vêtir de toiles peintes et de carton. On tâcha de combler les vides — je veux dire les entr'actes —

avec de la musique ; mais elle sembla superflue, sauf pour évoquer le combat naval. Je reviendrai sur la réalisation totale. Mais je conclus dès à présent sur le point qui nous intéresse : « Comment doit-on jouer le Shakespeare ? » en répondant sans hésiter : « Avec moins de décors qu'à l'Opéra. » Dirai-je sans décor? — Oui, plutôt sans décor qu'avec trop de décors. Plutôt au Vieux-Colombier que nulle part ailleurs, dans l'état actuel des choses. C'est dire qu'on renoncera à le refondre et qu'on le jouera intégralement, scène après scène. Il y perdra par moment de la force ; mais il y regagnera l'élan, la continuité, la ligne, qui, toute brisée qu'elle soit, est fort belle ; les mots suppléeront au décor. Ici, quelqu'un m'objecte : « Et pourquoi pas la scène tournante des Allemands ? » Parce qu'il faut le temps qu'elle tourne et que la moindre pause est à proscrire ; on n'arrête pas une symphonie. Parce que, aussi, tout cet appareil est vraiment disproportionné au bout de dialogue pour lequel on le met en branle. Non, une vaste scène (si l'on veut, à compartiments) où l'action ininterrompue se déplacerait sur un beau fond d'architecture : le théâtre de Palladio dont le Vieux-Colombier est le rudiment et l'espoir. Ou bien un jeu multiple de rideaux ; ils ont les mêmes avantages et ils permettent de diversifier les effets. Ou bien je l'avouerai... un décor tout de même, et je vais préciser lequel.

La mise en scène d'*Antoine et Cléopâtre* en achevant de me brouiller avec les palais de carton, m'a réconcilié avec la toile peinte. A plusieurs reprises, presque chaque fois où la scène a lieu en plein air (en particulier au commencement de l'acte III, devant le cap Misène) j'ai eu l'impression du plus parfait accord entre le paysage et l'action. Un cadre neutre et une toile de fond, celle-ci sobre, modeste, à sa place, aussi peu « ballet russe » que possible, représentant exactement les choses comme elles sont, le ciel, la mer, un

promontoire, sans aucune recherche d'effet, en un mot situant le drame, c'en est assez et de cette discrète mais précise évocation, les mots du dialogue reçoivent comme une vertu décisive ; l'histoire dans les lieux même de l'histoire prend toute son ampleur, tout son poids et tout son tragique et après cette expérience on a peine à imaginer la même scène devant un rideau ou un mur. Shakespeare en vérité, tout différent en cela de nos classiques, ne sépare pas l'homme de la nature ; ses héros pensent mais respirent et ils vivent dans le concret. Donc, quand il est possible de les présenter dans leur cadre, dans leur atmosphère, dans leur pays, pourquoi ne pas le faire, si une toile peut y suffire. Ainsi rêvé-je d'une série de toiles peintes (rien que des toiles), du même goût et de la même qualité, successivement déroulées, n'encombrant pas la scène, mais au contraire l'approfondissant, dont la vue nous transporterait dans la seconde, d'Egypte en Italie, d'Italie en Egypte, sur mer et sur terre, en tous lieux, sans ralentir aucunement la course du drame. Est-ce là toute la vérité ? Je crois du moins que c'en est une, qui n'exclut pas les autres, mais qu'il vaudrait la peine d'essayer : on la jugerait à l'épreuve. Puisque, en somme, tout est à refaire dans l'ordre de la mise en scène, j'estime qu'il ne faut rien s'interdire et que la diversité des ouvrages entraîne nécessairement une grande diversité dans les convenances, par suite dans la recherche des moyens. Jacques Copeau commence par le commencement, il reforme l'acteur, la diction, la plastique et le mouvement chez l'acteur, et temporairement, il se cantonne dans cette tâche. Mais rien ne dit qu'il n'ira pas plus loin un jour et quand la place sera nette, quand le décor aura perdu sa morgue et sa déplorable ostentation, qu'il ne le rappellera pas doucement, pour soutenir et compléter le drame musical, sculptural, architectonique, dont dès à présent il nous donne la figure presque accomplie sur la petite scène du Vieux-Colombier ;

la réalisation de *Cromedeyre le Vieil* est en ce sens un vrai chef-d'œuvre, je suis heureux de le dire en passant.

Pour en revenir à la représentation d'*Antoine*, le reproche principal que je ferai à cette vaste tentative, c'est d'avoir manqué de cohésion. Des décors d'un goût parfait et j'en félicite M. Drésa ; un absurde excès d'accessoires ; trop de musique, trop peu aussi (elle est de M. Florent Schmitt) : c'est-à-dire trop de grands morceaux symphoniques, pas assez de petits pour souder les tableaux entre eux ; je mets à part l'heureuse symphonie nautique qui est colorée, vigoureuse et vraiment en situation. Quant à l'interprétation, étudiée et combinée jusque dans le moindre détail, elle ne serait pas loin de m'avoir paru excellente (dans les scènes romaines surtout) si le gouffre tétralogique de l'énorme Opéra ne la dévorait littéralement. M. de Max eut des moments superbes ; M. Yonel dessina nettement la juvénile et sèche figure d'Octave ; M. Bour fut de premier ordre dans Lépide ; nulle part, en somme, on ne sentit de « trous ». Mais tout ce bon et honnête travail était rapetissé, annulé par le cadre et trop souvent hélas ! perdu. L'interprète qui eut le plus à souffrir de ces conditions affreuses fut celle qui les avait faites, Madame Ida Rubinstein. On reconnut la « ballerine » au jeu subtil et savamment concerté de son corps ; on s'étonna de retrouver « la récitante » toute guérie de son accent et en possession des moyens vocaux les plus rares. Mais quoiqu'elle semblât donner à chaque mot, à chaque geste, à chaque intention du texte et à chaque courbe du chant toute leur valeur et leur vénusté, quoique, dans le détail, elle ne cessât pas de nous satisfaire, on eut l'impression que ces traits choisis et réglés n'arrivaient pas à dessiner précisément une figure. Quelque chose voulait sortir qui ne sortait pas : la Cléopâtre de Shakespeare. Etait-ce encore la faute de l'optique ? Sur une plus petite scène, l'art trop subtil et trop intelligent de l'interprète principale eût-il

moins hermétiquement voilé sa nature, son tempérament, son génie ? Je ne sais. Sur la scène de l'Opéra, cette Cléopâtre manqua de vie, de pouvoir tragique, de réalité et ne nous donna que des joies plastiques. Nous ne saurions encore dire si Madame Ida Rubinstein a l'étoffe d'une tragédienne : nous attendrons une autre épreuve, dans de moins barbares conditions. Seul surnageait, quand on parvenait à l'entendre, le texte somptueux de Gide. Concluez donc.

HENRI GHÉON

*
* *

AUX BALLETS RUSSES : PULCINELLA.

Strawinsky, chargé de nous présenter la musique de Pergolèse, a prévenu l'impression de naïveté que nous y pouvions trouver. Notre ennui est empêché par l'outrance. Aux motifs qui nous eussent fait sourire nous sommes devancés : une orchestration franchement grotesque les a tournés à l'ironie, cette ironie où Strawinsky sait atteindre par la vertu de timbres disparates. Ce qui nous eût paru grêle, il le dépouille encore. Il accentue, il rend cruelle la déformation qu'un esprit du XX[e] siècle impose à cette musique charmante. Crainte d'un reproche, il met lui-même le doigt sur les fadeurs du dix-huitième siècle italien. Le comique est fait cocasserie.

Souvent la souplesse de Pergolèse est brutalisée, sans doute ; parmi ces violences il faut une grâce insigne pour qu'une mélodie conserve sa candeur. Mais sans le correctif de cette brusquerie nous n'oserions trouver saveur aux entrechats des adolescents, au tendre de leurs costumes. Les oppositions de Picasso s'accordent aux contradictions de la musique ; elles sont de même ordre. Par là se trouve sauvée, tant bien que mal, l'unité qui nous enchantait aux premiers Ballets Russes.

YVONNE RIHOUET

*
* *

CINEMATOMA, par *Max Jacob* (La Sirène).

Un bref avis au lecteur nous invite à trouver dans ce livre non pas un recueil de nouvelles, mais une collection de caractères. L'auteur se flatte de rajeunir le genre du *portrait*. Plus justement encore on pourrait dire que, grâce à lui, le *monologue* est promu à la dignité de genre littéraire. On sait quels effets plaisants M. Max Jacob tire de l'imitation ingénieuse des romans-feuilletons, des faits-divers, des locutions vicieuses du style « calicot ». Avec une ironie discrète qui n'appartient qu'à lui, il excelle à utiliser en les transposant le détail trivial et l'élément de mauvais goût. On a cru pouvoir démarquer sa manière ; c'était méconnaître la douloureuse poésie que déguise mal ce verbiage emprunté. Sa fantaisie s'exerce sur un fonds d'observation cruelle et sagace. Dans ses imitations, M. Max Jacob fait songer à ces excellents comiques auxquels un vieux chapeau mou suffit pour évoquer indifféremment Napoléon, Clémenceau ou Sarah Bernhardt. Par sa volubilité dans les récits, il égale cette verve heureuse qui donne tant de prix aux propos de cafés de certains ivrognes d'humeur gaie. De même parmi les personnages qu'il nous présente, il en est qui, grâce à leur gesticulation cocasse ont un air de famille avec des héros de l'écran. La *cinématomie* doit peut-être quelque chose à l'art de Charlie Chaplin.

Les meilleurs de ces tableaux de mœurs, *Daniel congréganiste et clerc d'huissier*, les *Mémoires d'une dame journaliste* ou le *Monsieur qui voyage en sleeping pour la première fois*, assurent à notre auteur une place auprès de Restif de la Bretonne sur lequel M. Max Jacob possède entre autres avantages, celui d'être un poète dont l'amère sensibilité transparaît sous le maquillage du grime.

ROGER ALLARD

MEMENTO BIBLIOGRAPHIQUE

I. — BEAUX-ARTS.

ROGER ALLARD : *Luc Albert Moreau* (3 fr. 50); Nouvelle Revue Française.

ELIE FAURE : *L'Art et le Peuple* (1 fr.); Crès.

ALBERT GLEIZES : *Du Cubisme et des moyens de le comprendre* (6 fr.) ; La Cible.

II. — LITTÉRATURE, ROMANS, THÉATRE.

CLAUDE ANET : *Ariane, jeune fille russe* (6 fr.) ; La Sirène.

A. D'ARGENSON : *Pénombre* (5 fr.) ; Messein.

JULIEN BENDA : *Dialogues d'Eleuthère* (6 fr.) ; Emile-Paul.

PIERRE BONARDI : *Le Visage de la brousse* (5 fr.) ; La Sirène.

PIERRE CAMO : *Le Livre des regrets* (8 fr.) : Garnier.

JEAN COCTEAU : *Poésies* (12 fr.) ; La Sirène.

TRISTAN CORBIÈRE : *La rapsode foraine et le Pardon de Sainte-Anne-la-Palud* (60 fr.) ; Floury.

MAURICE DONNAY : *Dialogues d'hier* (6 fr. 75); Flammarion.

P. DRIEU LA ROCHELLE : *Fond de cantine* (5 fr.) ; Nouvelle Revue Française.

GEORGES DUHAMEL : *L'Œuvre des athlètes* (7 fr. 50) ; Nouvelle Revue Française.

H. EWERS : *Mandragore, histoire d'un être mystérieux* (trad. Charlette Adrianne et Marc Henry), (5 fr. 50) ; Edition française illustrée.

JEAN GIRAUDOUX : *Adorable Clio* (6 fr.) ; Emile-Paul.

FRANCIS GRIERSON : *La Vallée des Ombres* (trad. L. Bazalgette) (5 fr. 75) ; F. Rieder.

LA FONTAINE : *Lettres à sa femme* (30 fr.) ; Helleu & Sergent.

ANDRÉAS LATZKO : *Les Hommes en guerre* (trad. Magdeleine Marx) (6 fr. 75) ; Flammarion.

JACK LONDON : *Le fils du loup* (trad. Joubert) (5 fr.) ; Edition française illustrée.

PIERRE MAC ORLAN : *La Bête conquérante, Le Rire jaune* (5 fr.) ; Edition française illustrée.

EMILE MAZAUD : *Lettres de Gosses* (5 fr. 75) ; Albin Michel.

DMITRI DE MÉREJKOVSKY : *Le roman de Léonard de Vinci* (3 fr.) ; Nelson.

PROSPER MÉRIMÉE : *H. B. par un des Quarante* (5 fr.) ; La Connaissance.

OCTAVE MIRBEAU : *Les Contes de la Chaumière* (20 fr.) ; La Connaissance.

EUGÈNE MONTFORT : *Un cœur vierge* (6 fr. 75) ; Flammarion.

PÉLADAN : *Le vœu de la Renaissance* (2 fr.) ; Sansot.

GEORGES DE PORTO-RICHE : *Anatomie sentimentale* (8 fr.) ; Ollendorff.

ERNEST RAYNAUD : *Les Bucoliques et la Copa de Virgile interprétées en vers français* (8 fr.) ; Garnier.

HENRI DE RÉGNIER : *La Pécheresse* (7 fr.) ; Mercure de France.

ANDRÉ SALMON : *Bob et Bobette en ménage* (5 fr. 75) ; Albin Michel.

PIERRE SABATIER : *L'Esthétique des Goncourt* (25 fr.) ; Hachette.

JEAN DE TINAN : *Un Document sur l'impuissance d'aimer ; Erythrée* (15 fr.) ; Edouard-Joseph.

PAUL VERLAINE : *Romances sans paroles* (illustr. de Picart Le Doux), (60 fr.) ; Messein.

H. G. WELLS : *La Flamme immortelle* (trad. Butts), (6 fr.) ; Payot.

EMILE ZAVIE : *Les beaux soirs de l'Iran* (5 fr. 75) ; Renaissance du Livre.

LE GÉRANT : GASTON GALLIMARD.

ABBEVILLE. — IMPRIMERIE F. PAILLART.

HAÏ-KAÏS

Les haï-kaïs sont des poèmes japonais de trois vers ; le premier vers a cinq pieds, le second sept, le troisième cinq.

est difficile d'écrire plus court ; l'on dira : moins oratoire. La poésie japonaise de treize siècles tient, à peu près, dans ces miettes.

Basil Hall Chamberlain les appelle épigrammes lyriques. « Lucarne ouverte un instant », dit-il, ou « soupir interrompu avant qu'on l'entende ». De toute manière, ce sont des poésies sans explication.

Paul Louis Couchoud a su les traduire [1].

*
* *

Le haï-kaï est pittoresque, ou bien mystique.

Voici le canard sauvage :

Il a l'air tout fier
D'avoir vu le fond de l'eau
Le petit canard.

1. Dans : *Sages et poètes d'Asie* (Calmann-Lévy, édit.)

Le bon poète embarrassé :

De ma baignoire
Où jeter l'eau bouillante ?
Partout des cris d'insectes.

Voici cependant l'écoulement des apparences :

Elles s'épanouissent, alors
On les regarde, — alors les fleurs
Se flétrissent, — alors...

*
* *

Dix faiseurs de haï-kaïs, qui se découvrent ici réunis autour de Couchoud, tâchent à mettre au point un instrument d'analyse. Ils ne savent pas quelles aventures, ils supposent la plupart que des aventures attendent le haï-kaï français — (qui pourrait trouver par exemple la sorte de succès qui vint en d'autres temps au madrigal, ou bien au sonnet ; et par là former un goût commun :

ce goût justement qui passe pour préparer la venue d'œuvres plus décisives.)

JEAN PAULHAN

AU FIL DE L'EAU

Le convoi glisse déjà
Adieu Notre-Dame
Tiens!... la gare de Lyon !

*

Sur le bord du bateau
Je me hasarde à quatre pattes.
Que me veut cette libellule ?

*

Les joncs même tombent de sommeil.
Je rôtis délicieusement
Midi.

*

Dans le soir brûlant
Nous cherchons une auberge.
O ces capucines !

*

Sur le chemin de halage
En bonnets de fous
Deux bourricots.

*

Le vieux canal
Sous l'ombre monotone
S'est vert-de-grisé.

*

La vache repue
Ne voit que le pied
Du saule argenté.

*

Le fleuve mal endormi
Fait vivre dans la terreur
Le village pelotonné.

*

Dans la nuit silencieuse
Le fleuve épuisé et la vieille tour
Se rappellent leur vaillance.

*

Une simple fleur de papier
Dans un vase.
Eglise rustique.

*

Elle hale le bateau
Quand l'épaule est meurtrie,
Elle tire avec le ventre.

1903.

PAUL LOUIS COUCHOUD

AU CIRQUE

Matinée à Médrano :
Dans une attente joyeuse
L'immense cirque pépie.

Dans des satins, des lumières,
Et des bouffées de crottin,
Voici venir l'écuyère :

Avec ses écailles lie de vin
Et son sourire carmin,
Une livrée verte la présente.

Des galops égaux
Au-dessous de sauts
Crevant des cerceaux.

*

Sur les joues des soufflets se plaquent,
Les corps chutent en claquant le bois...
Les tout petits se cachent.

Le clown a déclanché des rires frénétiques :
Il fit, en s'asseyant, fuser
Un air léger de musique.

*

L'acrobate
Ne peut plus
Dégager sa vertèbre.

Après le « tour »
Son visage se crispe :
Il sourit.

*

Comme une balle élastique,
Projeté par le tapis,
Il bondit, bondit, bondit.

Dans des splendeurs voltaïques
Tourbillonnent des corps ailés...
Au-dessus d'un grand filet.

*

Après ces éblouissements
Nous ramenons, dans la nuit noire,
Le désespoir de nos enfants.

Mai 1916.

JULIEN VOCANCE

POUSSIÈRE DE POÈME

Flaque d'eau sans un pli.
Le coq qui boit et son image
Se prennent par le bec.

*

Elle a dit : Oui,
Mais elle a répondu trop vite...
J'ai compris : Non.

*

Sur l'épaule du soir
Comme d'un frère vénérable
Ne puis-je m'accouder.

*

L'obus en éclats
Fait jaillir du bouquet d'arbres
Un cercle d'oiseaux.

*

Trou d'obus où cinq cadavres
Unis par les pieds rayonnent,
Lugubre étoile de mer.

GEORGES SABIRON

Georges Sabiron, soldat au 149e d'Infanterie, a été tué dans les tranchées d'Arcy Sainte-Restitue, quelques mois après avoir écrit ces haï-kaïs, que la *Vie* (Mars 1918) a publiés.

POÈMES SUR MESURE

Au-dessus il y a le ciel et plus bas le plafond
Et sur la table une boîte de petits pois
Avec le mode d'emploi.

*

Les oiseaux chantent toujours au sommet de la maison
Le Printemps dans les villes
Est sur les toits.

*

Un sentiment est une robe à traîne
Il est bien malaisé d'empêcher
Qu'on ne marche dessus.

*

Les courbes sont les promises des yeux
Mariage secret d'un œil
Avec un fauteuil.

*

Le train sur son chemin géométrique
Traverse le mois de Juin
Les coquelicots font la haie

PIERRE ALBERT-BIROT

MAISON EN POITOU

La barrière ouverte
Laisse voir les buis frais taillés,
Tendre pluie d'hiver.

*

La pie, sa queue droite,
Arrive, fait trois petits bonds,
Se pose et attend.

*

Dans le vent du soir
Le corbeau retardataire
Croasse et se hâte.

*

Autour de ma maison
Dans la nuit le vent d'hiver
Chante sur deux notes.

*

Veillée solitaire ;
L'heure où les chenêts renoncent
A nous consoler.

*

Nuit d'hiver, campagne,
Braise rouge dans la cheminée,
Et mes amis loin.

*

Nuit sur les fenêtres,
Nuit sur les champs et les routes,
Moi seul et ma lampe.

*

Contre le sein nu
L'enfant rit, tourne la tête
Et le lait déborde.

*

Le bras de la mère
Le long du petit enfant,
Un fuseau géant.

*

Mes deux mains se ferment
Sur un volume sans égal,
Le corps de l'aimée.

*

Je m'éveille la nuit,
La lune baigne la route,
Désir de voyage.

JEAN-RICHARD BLOCH

Vieux chat ronronnant, tu m'aimes ?
Dieu te le rende,
Galeux !

*

Vieille barque à la côte,
Pour moi plus de voile au vent.
Pourtant je sens la mer qui monte.

*

Au fil de l'eau rapprochées, séparées,
Ce bouquet de roses fanées,
Et cette lettre déchirée.

*

Au feu la vieille lettre.
Ah ! dans la cendre des mots ont brillé
Comme pour survivre.

*

Crotte de papier par ci,
Crotte de papier par là,
Tiens ! mon mari est rentré.

*

Aux naseaux de mon cheval
Les hirondelles croisent :
Ciseaux à couper le vent.

JEAN BRETON

POUR VIVRE ICI

A moitié petite,
La petite
Montée sur un banc.

*

Le vent
Hésitant
Roule une cigarette d'air.

*

Palissade peinte
Les arbres verts sont tout roses
Voilà ma saison.

*

Le cœur à ce qu'elle chante
Elle fait fondre la neige
La nourrice des oiseaux.

*

Paysage de paradis
Nul ne sait que je rougis
Au contact d'un homme, la nuit.

*

La muette parle
C'est l'imperfection de l'art
Ce langage obscur.

*

L'automobile est vraiment lancée
Quatre têtes de martyrs
Roulent sous les roues.

*

Roues des routes,
Roues fil à fil déliées,
Usées.

*

Ah ! mille flammes, un feu, la lumière,
Une ombre !
Le soleil me suit.

*

Femme sans chanteur,
Vêtements noirs, maisons grises,
L'amour sort le soir.

*

Une plume donne au chapeau
Un air de légèreté.
La cheminée fume.

PAUL ELUARD

Le petit port est endormi.
Soudain dans le silence gris,
Le bout des mâts s'éclaire !

*

Des canards sauvages
Posés sur la mer.
L'ombre d'un nuage.

MAURICE GOBIN

*
* *

Nous avons seize ans tous les deux,
Mais quand elle en aura dix-huit,
Je n'en aurai que dix-huit.

HENRI LEFEBVRE

*
* *

Le berger crache des louis d'or,
La vache lâche un arc-en-ciel :
Coucher de soleil.

*

Le banc de bois est humide,
Le banc de pierre est glacé :
Rendez-vous d'automne.

ALBERT PONCIN

Nuages rouges du couchant.
Dans un trou vert
Un mince croissant de lune.

*

Nuit d'alerte.
Le projecteur à l'horizon
Ouvre et ferme son éventail.

*

Dans la nuit noire
Une étoile et son reflet.
Il y a donc de l'eau?

*

La nuit en Bretagne.
Un vieux chant passe et s'en va,
Dans un bruit de sabots.

*

Grincement de roues.
Un tas de foin grossit
Jusqu'à cacher la lune.

*

Sur la plage
Un bout de planche :
Un grand navire a fait naufrage.

*

Au clair de la lune,
Dans la brume un pêcheur s'enfonce,
Vers le bruit de la mer.

*

Mes amis sont morts.
Je m'en suis fait d'autres.
Pardon...

*

Je veux bien la voir,
Son fiancé aussi,
Mais pas ensemble.

*

Je pleurais dans le fauteuil d'osier ;
Elle m'a dit : « Consolez-vous »
Et s'est mise à pleurer.

*

Reste à la fenêtre,
La face dorée par la lampe,
Et les cheveux baignés de lune.

RENÉ MAUBLANC

La fumée s'envole au Nord
Le papillon blanc vers l'Est
Vent frivole

*

La rivière coule nue
Les jeunes arbres vont vivre
Dans les bois

*

Qui te parle en souriant ?
Non, c'est le ruisseau qui roule
Quelques fleurs

*

La fille étonnée recherche
Les instincts bêtes féroces
Du sermon

*

Le costaud pourtant est mort
Même sa fièvre allait bien
Dit le faible

*

La mère au fond du jardin
Ce n'est pas goût pour la lune
L enfant crie

JEAN PAULHAN.

TOUTES CHOSES ÉGALES D'AILLEURS...

> L'absence de système est encore un système, mais le plus sympathique.
>
> TRISTAN TZARA.

I

ARTHUR

Anicet n'avait retenu de ses études secondaires que la règle des trois unités, la relativité du temps et de l'espace ; là se bornaient ses connaissances de l'art et de la vie. Il s'y tenait dur comme fer et y conformait sa conduite. Il en résulta quelques bizarreries qui n'alarmèrent guère sa famille jusqu'au jour qu'il se porta sur la voie publique à des extrémités peu décentes : on comprit alors qu'il était poète, révélation qui tout d'abord l'étonna mais qu'il accepta bonnement, par

modestie, dans la persuasion de ne pouvoir lui-même en trancher aussi bien qu'autrui. Ses parents, sans doute, se rangèrent à l'avis universel puisqu'ils firent ce que tous les parents de poètes font : ils l'appelèrent fils ingrat et lui enjoignirent de voyager. Il n'eut garde de leur résister puisqu'il savait que ni les chemins de fer ni les paquebots ne modifieraient son noumène.

Un soir, dans une auberge d'un pays quelconque (Anicet ne se fiait pas à la géographie, basée comme toutes les sciences sur des données sensibles et non sur les intangibles réalités), il remarqua tandis qu'il dînait que son voisin de table d'hôte ne touchait à aucun des mets et semblait cependant passer par toutes les jubilations gastronomiques du gourmet. Anicet saisit immédiatement que ce convive étrange était un esprit libre qui se refusait à recourir aux formes *a priori* de la sensibilité et n'éprouvait pas le besoin de porter les aliments à ses lèvres pour en concevoir les qualités. « Je vois, Monsieur, lui dit-il, que vous ne tombez pas dans la crédulité où se tiennent généralement les hommes, et que, par mépris de leur sotte représentation de l'étendue, vous vous abstenez des simulacres par lesquels ils s'imaginent changer leurs rapports avec le monde. De même que certains peuples croient à la vertu des signes écrits, de même le commun attribue superstitieusement à ses gestes le pouvoir de bouleverser la nature. Je me gausse autant que vous-même d'une semblable prétention, laquelle dénote la légèreté d'esprit de nos contemporains (mot dénué de sens que j'emprunte, comme vous le pensez bien, à leur propre langage) et la facilité qu'éprouvent les apparences à les

abuser de leur jeu. On me nomme Anicet, je suis poète et fais semblant de voyager pour complaire à ma famille. Je ne saurais vous dissimuler combien je brûle d'apprendre à côté de qui je suis assis. La distinction qui paraît sur votre visage et l'excellence des principes dont vous avez fait montre en cette occasion m'incitent à n'avoir pas de plus vif désir. » Anicet se tut, fort content de soi-même, de l'aménité qu'il avait mise en ses propos, de sa période et de la délicatesse des sentiments qu'il y avait exprimés, enfin des quelques archaïsmes par lesquels il avait si finement nargué l'idée de temps et la chronologie puérile et honnête des lourdauds qui *présentement* se pourléchaient de l'illusion d'un rapprochement de leur palais et d'une tarte à la crème.

L'inconnu ne se fit pas prier et commença le récit suivant : « Je m'appelle Arthur et je suis né dans les Ardennes, à ce qu'on m'a dit, mais rien ne me permet de l'affirmer, d'autant moins que je n'admets nullement, comme vous l'avez deviné, la dislocation de l'univers en lieux distincts et séparés. Je me contenterais de dire : je suis né, si même cette proposition n'avait le tort de présenter le fait qu'elle exprime comme une action passée au lieu de le présenter comme un état indépendant de la durée. Le verbe a été ainsi créé que tous ses modes sont fonctions du temps, et je m'assure que la seule syntaxe sacre l'homme esclave de ce concept, car il conçoit suivant elle, et son cerveau n'est au fond qu'une grammaire. Peut-être le participe naissant rendrait-il approximativement ma pensée, mais vous voyez bien, Monsieur, » et ici Arthur frappa la table du

poing, « que nous n'en finirons plus si nous voulons approprier nos discours à la réalité des choses, et que le maître d'auberge nous chassera de cette salle avant la fin de mon histoire, si nous ne consentons chemin faisant à des concessions purement formelles aux catégories que nous abominons comme de faux dieux, et dont nous nous servirons, si vous le voulez bien, à défaut de les servir.

« Je m'appelle *Arthur* et je suis né dans les Ardennes. De très bonne heure, on me donna un précepteur lequel devait m'enseigner le latin mais qui préféra m'entretenir de philosophie. Mal lui en prit, car très rapidement je remarquai que mon professeur démentait par sa conduite les principes mêmes qu'il avait démontrés. Il agissait comme si Dieu pour construire la terre avait préalablement calculé la dixmillionième partie du quart du méridien terrestre. Je fus outré de cette malhonnêteté. Aux reproches un peu véhéments que je lui fis, le philosophe improbe répondit par la délation. Mon père, homme simple et qui ignorait tout de l'impératif catégorique, me fustigea devant mes sœurs. Je décidai de quitter la maison car déjà je possédais ce sens aigu de la pudeur qui devait me dominer par la suite. Je voyageai d'abord par les routes, mendiant mon pain ou le dérobant de préférence. C'est pendant cette période de ma vie que j'appris à concevoir les eaux, les forêts, les fermes, les figurants des paysages indépendamment de leurs liens sensibles, à me libérer du mensonge de la perspective, à imaginer sur un plan ce que d'autres considèrent sur plusieurs comme les enfants qui épèlent, à ne plus me laisser berner de l'illusion des

heures et embrasser simultanément la succession des siècles et des minutes. Un beau soir, un peu fatigué de ces panoramas champêtres, je me glissai dans un train et fis, caché sous une banquette pour ne pas payer mon billet, le chemin de C... à Paris. Cette position ne m'incommoda pas, dans la connaissance où j'étais qu'un préjugé seul amène les voyageurs à en préférer une autre. J'utilisai le trajet à m'accoutumer à regarder le monde du ras du sol, ce qui me permit de me faire une idée des représentations qu'en ont les animaux de basse taille. Puis je m'avisai qu'à l'inverse de mon passe-temps habituel rien n'était plus aisé que de reporter sur plusieurs plans ce que l'on voit sur un seul : il suffit de fixer obliquement ce qu'on veut dissocier au lieu de le regarder de champ. J'appliquai immédiatement ce procédé pour éloigner de ma figure les bottes du voyageur assis au-dessus de moi. Dans l'enthousiasme de ces exercices, je scandai mentalement, au bruit rythmé du train sur le ballast, des poèmes qui faisaient bon marché du principe d'identité lui-même. »

Anicet se permit de l'interrompre : « Vous êtes donc *aussi* poète, Monsieur ? »

— A mes moments perdus, reprit le narrateur. J'arrivai donc à destination dans la plus heureuse disposition d'esprit. Songez à ce qu'est Paris pour un garçon de seize ans qui sait s'émerveiller de tout et de mille manières. Dès la gare, je me sentis transporté : ce mouvement, les maisons chargées de la perspective, cette façon originale d'écrire CAFÉ au fronton des palais, les fêtes lumineuses du soir et les murs couverts d'hyperboles, tout concourait à ma joie. Il y avait peu d'appa-

rence que je me lassasse jamais d'un décor, varié sans cesse par les quelques méthodes de contemplation que je possédais, quand une aventure vint me donner les loisirs et la retraite nécessaires pour en élaborer d'autres.

Un matin que je croisais un convoi funéraire, je me représentai le mort, comme je m'étais assoupli à le faire, indépendamment de la durée. Simultanément je le perçus dans les poses les plus prétentieuses, les plus insignifiantes et les plus naturelles, accomplissant toutes les bassesses et toutes les sottises d'une vie sans intérêt, avec ses petits vices et ses petites vertus, si peu responsable que je ricanai assez haut de voir les passants se découvrir devant la boîte cirée qui renfermait ses restes. A cette époque, l'issue malheureuse d'une guerre encore récente, les dissensions politiques et le joug toujours sévère du romantisme portaient les esprits parisiens à des violences peu coutumières aux habitants de la ville la plus polie du monde. Un quidam m'arrêta et m'ordonna d'un ton emphatique de mettre chapeau bas devant je ne sais quelle image de notre humilité. Je caressai mon olibrius de quelques épithètes et n'en fis rien. Comme cet individu cherchait à m'y contraindre, je lui donnai une leçon pratique de philosophie. Cela se termina au poste de police et je fus jeté dans une pièce obscure où l'on m'oublia trois jours. Pour être plus libre que mes geôliers, il suffisait de m'abstraire du temps ou de l'étendue, mais je préférai mettre à profit cette réclusion pour des évasions nouvelles. Les mathématiciens ont inventé d'autres espaces que le nôtre, à *n* dimensions, disent-ils. Mais embarrassés par l'habitude de penser suivant trois dimensions, ils ne parviennent pas

à se représenter leurs propres imaginations. Grâce à ses gymnastiques préalables, ce fut au contraire un amusement pour mon esprit que d'envisager le monde en donnant à *n* les valeurs les plus diverses ; j'étais en train de concevoir l'étendue à un tiers de dimension quand on se souvint de ma présence pour me faire comparaître devant le commissaire. Comme mes réponses subissaient un léger trouble du fait de cet exercice, ce fonctionnaire, qui avait une idée puérile de la relativité des concepts, ne comprit rien à mes discours et, dans la persuasion de parler à un fou, me fit relâcher.

Paris devint pour moi un beau jeu de constructions. J'inventai une sorte d'Agence Cook bouffonne qui cherchait vainement à se reconnaître, un guide en main, dans ce dédale d'époques et de lieux où je me mouvais avec aisance. L'asphalte se remit à bouillir sous les pieds des promeneurs ; des maisons s'effondrèrent ; il y en eut qui grimpèrent sur leurs voisines. Les citadins portaient plusieurs costumes qu'on voyait à la fois, comme sur les planches des Histoires de l'Habillement. L'Obélisque fit pousser le Sahara Place de la Concorde, tandis que des galères voguaient sur les toits du Ministère de la Marine : c'étaient celles des écussons aux armes municipales. Des machines tournèrent à Grenelle ; il y eut des Expositions où l'on distribua des médailles d'or aux millésimes différents sur l'avers et sur le revers ; elles coïncidèrent avec des arrivées de Souverains et des délégations extraordinaires. On habita sans inquiétude dans des immeubles en flammes, dans des aquariums gigantesques. Une forêt surgit soudain près de l'Opéra, sous les arbres de fer de laquelle on vendait des étoffes

bayadères. Je changeai de quartier les Abattoirs et le canal Saint-Martin ; le bouleversement n'épargna pas les Musées, et tous les livres de la Bibliothèque Nationale submergèrent un jour la foule des badauds.

Vous parlerai-je des mille métiers que j'adoptai, tour à tour camelot et chantant comme des poèmes les titres des journaux que je vendais, homme-réclame par amour des chapeaux hauts de forme, porteur de bagages, débardeur à la Villette ? L'étrangeté de ma vie m'attira des curiosités, des fréquentations, des amitiés. Je connus dans certains milieux une vogue égale à celle d'un prestidigitateur ou d'un danseur de corde. Enfin quelques oisifs de la rive gauche me trouvèrent du génie. Je fus admis dans des cercles choisis, des académiciens m'hébergèrent, des femmes du monde voulurent me connaître. Le contact journalier de mes semblables avait fortement développé chez moi ce sentiment de la pudeur dont je vous ai déjà parlé et qui m'était inné. Je me dérobai aux sollicitations du monde pour éviter de me mettre à nu devant tous. C'est à cette époque que je connus *Hortense*. Elle ignorait tout de la vie, mais non de l'amour. Image de la passivité, elle supporta mes fantaisies sans les comprendre. Elle admit toutes les expériences, se plia à tous les caprices et me laissa pénétrer jusqu'au dégoût les secrets de la féminité. Devant elle je pouvais dépouiller tout masque, penser haut, dévoiler l'intime de moi-même, sans craindre qu'elle y entendît rien. Elle me fut un manuel précieux que j'abandonnai au bout de trois semaines : j'avais appris à connaître la vision féminine du monde, aussi distante de celle des hommes que l'est celle des souris valseuses du Japon,

lesquelles n'imaginent que deux dimensions à l'espace.

Parmi les amis que m'avaient valus quelques dons naturels il en fut un qui s'attacha plus particulièrement à moi. Quand L*** parvenait à pénétrer ma pensée, je le battais jusqu'au sang. Il me suivait comme un chien. Ma pudeur était incommodée à l'excès de cette présence perpétuelle et mon seul recours était de m'évader dans un univers que je bâtissais et dans lequel L*** cherchait à m'atteindre avec des efforts si grotesques que parfois je riais de lui jusqu'à ce qu'il en pleurât. Cette honte qui me prenait quand on me devinait s'exagéra vers ce temps au point qu'une simple question, comme : quelle heure est-il ?, si par hasard je l'allais moi-même prononcer, me faisait monter le rouge aux joues et me rendait la vie intolérable. Je devins agressif, méfiant, insolent. Je gifflais à tous propos les indiscrets. Il y eut des scandales dans des réunions, des banquets. Le comble fut qu'une aventure de cet ordre se trouva contée ironiquement dans un journal avec mon nom en toutes lettres. Je ne pus plus supporter le regard des gens dans la rue : je décidai de m'expatrier.

L*** m'accompagna à Londres où le brouillard nous permit quelques distractions nouvelles. Joli songe doré des bords de la Tamise, on se fatigue à la fin de comparer tes réverbères à des points d'orgue. La diversion survint heureusement sous les espèces d'une fille de comptoir dans une de ces maisons de pickles et de piccalilies qui parfument tout un quartier au vinaigre rose, encens d'un culte inconnu. Elle avait l'aspect de ces poupées anglaises, héroïnes des récits de Golliwog, et qui s'appellent inlassablement Peg, Meg ou Sarah Jane,

les cheveux peints très noirs sur le crâne ovoïde, les pommettes carminées, les yeux faits au pinceau, pas de nez, le corps formé de pièces de bois apparentes articulées par des chevilles, les membres cylindriques. Dès qu'elle fut ma maîtresse je m'aperçus de mon erreur : rien de plus harmonieux que cette enfant potelée, rien de plus souple que ses gestes. Habitué à Hortense, je me laissai aller à penser haut devant *Gertrud*, à transposer la vie, à me montrer au naturel. Bien vite il fallut convenir qu'elle me pénétrait, que rien ne lui échappait de ce que je lui abandonnais et qu'il n'y avait pas de jeu si compliqué qu'elle n'en sût saisir la règle et la marche. Après m'être un instant révolté d'une perspicacité qui ne venait point sur commande, je ne pus me retenir d'un mouvement d'admiration pour cette Gertie si voisine de moi que je pensais déjà l'atteindre et me confondre avec elle. Elle apportait à me suivre une intelligence, une lucidité qui me déconcertaient. Elle me devançait dans ces courses spirituelles, devinait la direction que j'allais prendre, me surprenait par les bonds qu'elle exécutait de système en système et m'enseignait à son tour mille divertissements nouveaux. Parfois nous nous poursuivions à travers les espaces de notre invention, nous nous fuyions, nous cachions l'un à l'autre, et finalement nous rencontrions au détour d'un univers. Tout aboutissait à l'amour. Il devenait le but suprême de la vie : pas un geste, pas un rire qui n'y menât. Que je me sentais loin au-dessus de l'émotion goûtée aux premiers jours de Paris, maintenant que j'allais contempler avec Gertie de la coupole de S[t] Paul Church cette autre métropole que les mêmes techniques

accommodaient à mon gré, mais pour mener à une joie plus noble et plus complète, du sein de laquelle je regardais avec pitié ces pauvres astronomies passées et les enthousiasmes de mes seize ans ! Suprême abolition des catégories, l'amour rendait tout aisé, tout docile, nous n'avions plus de limites à nous-mêmes au moment qu'il s'accomplissait. Nous admettions sans protestation qu'il fût notre maître, mais nous le lui rendions bien. Il se pliait à nos caprices, car nous savions le secret de l'éterniser, de le recommencer, de le suspendre. Nous le connûmes sous toutes ses formes, nous en inventâmes, et nous portâmes dans l'amour nos méthodes d'exaltation. Nous nous y adonnâmes aux confusions de plans, de lieux, d'instants et de durée. Tout prenait un sens érotique et tout devenait autel pour la religion de l'amour. Une factice rivalité d'imagination nous poussa aux fantaisies les plus folles. Nous nous aimâmes dans toutes les contrées, sous tous les toits, dans toutes les compagnies, sous tous les costumes, sous tous les noms. Ce fut un merveilleux voyage de noces. « Gertie, si nous allions aux lacs italiens ? » Nous cherchions à nous décevoir, mais la déception même tournait à la volupté. Au temps précis où l'un de nous perdait le contrôle de soi-même, le second parfois se sauvait dans un autre monde. Le jeu consistait à forcer l'évadé au gîte. Que me fallait-il de plus ? Par moments j'éprouvais le besoin d'être seul et Gertie intervenait, me tourmentait jusqu'à ce qu'un mensonge m'eût débarrassé d'elle. Par moments je me lassais d'être un lutteur à armes égales devant un autre lutteur. Par moments, cela me gênait de dire : *nous* toujours, jamais : *je*. Par moments il y

avait un abîme entre nos lèvres réunies. Par moments je me sentais hostile, dur, avec la mâle envie de frapper cette fille trop clairvoyante dont les roueries m'agaçaient, dont les moqueries me blessaient, dont les provocations n'excitaient pas seulement mon désir mais aussi la haine noire de ma pudeur offensée. Bref le dialogue m'excédait, et le prétexte qui s'offrit (L*** voulait revenir sur le continent), fut accueilli comme un soulagement. Un jour, au lieu de prendre la voie lactée, je pris le vapeur à Douvres.

Quelques discussions avec L*** qui dégénérèrent en querelles, un voyage pendant lequel je pensai mourir, la certitude trouvée au cours de ma liaison dernière que l'art n'est pas la fin de cette vie, un scandale qui se fit vers la même époque autour de mon nom, la publicité qu'on lui donna et la calomnie qui s'en empara, enfin mille causes plus offensantes les unes que les autres m'engagèrent à changer d'existence. Je résolus de donner un but différent à mes jours et de tourner mon activité vers le commerce et l'acquisition des richesses. Après avoir liquidé ce qui restait de mon passé, je me munis d'un lot de verroteries et je partis en Afrique orientale, dans l'intention de pratiquer la traite des nègres.

L'aisance que j'apportais à m'adapter à n'importe quelle manière de concevoir, l'absence de tous les liens qui enchaînent les Européens en exil, me mirent rapidement en lumière aux yeux des indigènes, peu accoutumés de voir un blanc se soucier d'eux avec autant de clairvoyance, et à ceux des colons qui durent bientôt en passer par moi pour toute tractation avec les gens du pays. Il n'y eut plus un échange, une affaire que je n'y

fusse intéressé ou que je n'y intervinsse. Je m'enrichis impudemment aux dépens de tout le monde, et tout le monde en retour m'en exprima sa gratitude. Je devenais une sorte de potentat économique, aussi indispensable à la vie que le soleil aux cultures. Je me grisais de ces succès rapides, mes seules préoccupations désormais. Toute la poésie pour moi se bornait aux colonnes de chiffres sous les rubriques DOIT et AVOIR de mes registres. Je m'enivrais de nombres, je me saoûlais de mesures. Tout ce qui concernait les évaluations de la durée, de l'espace, des quantités, me paraissait subitement la plus merveilleuse création humaine. L'assurance qu'aucune réalité ne les légitimait me poussait à l'admiration de ces unités que l'homme a méticuleusement choisies de façon arbitraire pour servir de point d'appui à ses emprises sur la nature. Rien de plus pur, de plus exempt d'éléments étrangers que les idées mathématiques. Ce sont des vues de l'esprit, qui n'existent que si quelqu'un les imagine et qui n'ont ni fondement ni existence en dehors de celui qui les conçoit. Les plus beaux poèmes furent éclipsés à mes yeux par les épures, par les machines. La pendule, étonnante réalisation d'hypothèse, qui continue, quand son propriétaire n'est plus là, à calculer une quantité qui n'a de réalité qu'en présence de lui, me bouleversait plus qu'elle ne faisait les peuplades auxquelles j'en montrais une pour la première fois. J'étudiais les sciences exactes comme j'eusse cherché à pénétrer les secrets du lyrisme. Un grand orgueil me naissait, que seul peut-être j'en sentisse la beauté. J'essayais parfois de la divulguer parmi quelques-uns de ces sorciers de

tribus, hommes éminents et sages, mieux ouverts à la spéculation que ces Messieurs de Paris. Ils ne parvenaient point à me comprendre, hochaient la tête, et l'un d'eux disait : « Voici une datte, une deuxième datte, une troisième datte. Il y en a trois. Je les vois, donc le nombre trois n'est pas seulement une vue de l'esprit mais aussi des yeux. » Ainsi raisonnent faussement les plus experts des hommes, sans saisir que les dattes existent mais non le rapport qu'eux seuls établissent entre elles. Les rares relations épistolaires que je conservais avec l'Europe m'apprirent qu'on y déplorait ma disparition et mon silence, que la gloire m'y attendait pour peu que je consentisse à y revenir. Cette nouvelle ne m'émut pas ; je préférais à ces lauriers vulgaires la situation de despote et de sage que je m'étais faite dans ces pays africains. Tout le monde reconnaissait ma supériorité intellectuelle, matériellement je n'avais plus rien à désirer. Quelques prodigalités me sacrèrent dieu, j'eus un nom dans les dialectes de la région, je devins légendaire. Je fus de tous les débats religieux ; la casuistique dépendit de moi ; je traitai des dogmes solaires, du culte des idoles ; on me mit à contribution pour expliquer les phénomènes naturels, les cataclysmes, les signes célestes.

C'est ainsi qu'un jour on m'amena en grande pompe dans un village où j'avais affaire, une fille, folle, me dit-on, que la population considérait comme sacrée. Un Européen qui s'était fixé aux environs et qui pratiquait la médecine dans ces parages, m'expliqua : « Cette jeune négresse, sans doute sourde, mais non pas muette, est affligée depuis sa naissance d'une maladie nerveuse assez

complexe. Elle n'a jamais pu apprendre à communiquer avec ses semblables ni par la voix ni par la mimique. Ses gestes, incoordonnés, ne semblent pas appropriés à une fin. Elle ne peut se mouvoir, même pour l'accomplissement de ses fonctions naturelles qu'il faut bien que des servantes préviennent pour elle. Par bonheur elle ne résiste jamais à une impulsion quelconque qu'un étranger donne à l'un de ses membres. Elle semble demeurée dans l'état du nouveau-né, et ces gens naïfs la respectent comme un prodige. » Dès qu'elle se trouva devant moi, je fus frappé de la grande beauté de cette fille. Elle possédait visiblement la virginité la plus rare, celle que jamais un désir d'homme n'effleura, tant la crainte et la vénération tenait chacun éloigné d'elle. Je remarquai tout d'abord cette apparente incoordination des mouvements, signalée par l'officier de santé ; on eût dit, quand elle cherchait à saisir un objet, que ses regards, séparément commandés, partaient d'un être différent de celui qui tendait la main. Il n'y avait aucun rapport entre l'étendue de son geste et la distance à franchir ; parfois un objet qui passait devant elle la tentait plusieurs minutes après sa disparition et elle faisait mine de l'atteindre vers l'emplacement depuis longtemps vide ou dans toute autre direction. Aucun doute pour moi ne subsista quand j'eus pensé au mot : synchronisme, qui désigne admirablement cela qui faisait défaut à ses actes : cette fille n'était ainsi isolée de ses semblables que parce qu'elle n'avait pas l'idée de temps, et vraisemblablement pas celle d'espace. Gertrud quand elle s'abstrayait des modes de la sensibilité avait de ces attitudes, inexplicables pour un tiers,

mais que je ne pouvais méconnaître. L'idée me vint qu'en appelant à mon aide mes anciens talents, je parviendrais à m'entendre avec la folle-par-philosophie. Cela ne manqua pas, et, après quelques jours d'éducation, j'arrivai à communiquer avec elle à l'aide de monosyllabes, de gestes qui semblaient incoordonnés aux assistants, de contacts. Ma réputation de sorcier déjà établie fut confirmée du coup et l'on me confia la vierge noire qui manifestait mon caractère magique en correspondant avec moi. Je l'emmenai dans une habitation où je m'appliquai à parfaire son instruction. Elle me fit tout d'abord comprendre que, parvenue à l'âge nubile, elle entendait prendre un amant, ce qui lui semblait un mal nécessaire, et que, puisque je l'avais conquise comme nul autre, il était normal que ce fût moi. Je n'eus garde de lui refuser ce service, et, l'amour aidant, ma tâche se trouva simplifiée. Je lui donnai bien des noms par la suite, mais si je veux encore aujourd'hui penser à mon Africaine, je l'appelle de celui qu'elle préférait, quoiqu'il ne soit pas sur le calendrier, *Viagère*, que je ne puis, après bien des années et à un âge moins ardent, prononcer sans une certaine émotion. Viagère, trop intelligente, s'était mentalement développée avec une précocité rare alors qu'elle n'avait pas encore acquis de ceux qui étaient chargés de sa petite enfance la science de considérer l'univers suivant les modes généralement adoptés. Aussi vivait-elle au milieu des siens comme une étrangère, laquelle ne comprend pas la langue que l'on parle autour d'elle. Mais son esprit, déjà formé quand j'en commençai l'éducation, exempt de toute idée préconçue, apprit

aisément les divers systèmes que je lui proposai, sut les appliquer rapidement, non point comme Gertrud qui était embarrassée par la vision commune du monde, mais d'un point de vue général, large, philosophique, auquel je n'avais atteint qu'au prix d'incessants efforts. Elle put se mettre en liaison avec les hommes et ne retint de leurs discours qu'une admiration sans borne à mon égard, et le juste sentiment de ma supériorité sur eux. Tout ce qu'elle savait lui venait de moi, je l'avais façonnée à mon image : elle n'eut qu'une religion, m'aimer. Mais cet amour fut d'autre sorte que celui rencontré à Paris ou à Londres. Le calme y régnait, et non cette inquiétude de connaître qui me talonnait aux bras d'Hortense, ni cette pudeur d'être connu qui me faisait quitter ceux de Gertie. Je n'avais pas besoin de sonder son âme, œuvre de mon génie, et le mot pudeur perdait pour moi tout sens devant elle, puisqu'elle était un reflet de moi-même. Je songeais avec orgueil de combien j'avais dépassé, en modelant cet être, les faibles imaginations des hommes : s'éprendre d'une statue au point de l'animer n'était pas un exploit pareil à celui de dissiper les ténèbres qui entouraient Viagère et d'appeler cette larve à la vie. L'existence avec elle n'avait pas l'amour pour but, elle était l'amour même. Rien ne me choquait chez ma maîtresse puisque tout en elle venait de moi. Pas un instant je ne pouvais cesser de l'aimer ni elle de m'adorer, par simple instinct de conservation. Ce n'est que dans le récit que j'emploie, en parlant de nous deux, le pronom personnel à la première personne du pluriel. Nous n'étions qu'une seule personne, une seule volonté, un seul amour. Aussi la volupté ne

s'épuisait-elle jamais pour nous, et grâce à la science que j'avais de me soustraire aux lois physiques inventées par les hommes, je trouvais sans cesse en moi les ressources qui la perpétuaient. Toutes les variations que j'avais fait subir à mes amies passées devenaient superflues, où l'acte se suffisait, sans que nos fantaisies demandassent d'autres décors. Néanmoins du nœud de cette étreinte sans fin qui nous unissait nous associions le monde à nos ébats. Mais au lieu de nous explorer nous-mêmes à l'occasion d'un spectacle donné, ainsi que je l'avais fait au cours de mes aventures antérieures, nous ne portions nul intérêt à nos réactions affectives, mais nous souciions de la seule ambiance où nous nous trouvions. Ainsi nous n'étions curieux que d'autrui et pas de nous-mêmes, parce que nous échangions à tout instant le meilleur de notre énergie, et que chacun donnait à l'autre l'image de son propre don. Sans jamais interrompre le commerce de nos corps, nos esprits s'appliquèrent à connaître la substance réelle des choses et la conception que l'univers avait de nous. C'est dans la poursuite de ces expériences que nous apprîmes que le lion ne mange les hommes que parce qu'il les prend pour des plantes qui courent ; que nous sûmes des grandes fourmis rouges qu'elles croient à l'immortalité de l'âme ; que nous discutâmes avec des sensitives des théories qui assimilent la lumière à des vibrations, à des émanations ; que les serpents nous enseignèrent la véritable explication de l'hypnotisme, basée sur la grande vitesse de la lumière, l'impossibilité pour l'homme d'évaluer des fractions infinitésimales de la durée et de l'espace, et la confusion de temps et de lieu que le

regard fait naître en lui par sa soudaineté et qui, artificiellement, abolit les formes de sa sensibilité. Nous transposions le plaisir de nos sens à chacune de ces découvertes, de telle sorte que par un doux mensonge nous feignions de le croire purement intellectuel et intimement attaché à la satisfaction du travail accompli. Ainsi notre joie avait mille visages sans que la source en fût modifiée. Cela dura toute une éternité.

Mais c'est en France que je suis mort, voici plus de vingt ans. Dans le mépris où je me tiens de la façon humaine de regarder la vie, je n'hésite pas à n'en point tenir compte et à dîner anachroniquement ce soir à vos côtés. Il n'y a rien d'étonnant, Monsieur, à ce que mes traits vous aient incité à entamer la conversation, car ce sont ceux d'un homme lequel a délaissé la poésie où il excella, paraît-il, au-dessus de tout autre, qui a connu l'amour comme personne ici-bas, mais qui sait aujourd'hui se suffire, qui a dédaigné une gloire offerte, délaissé une popularité dont il se passe fort bien, abandonné des richesses dont il ignore le compte, qui est revenu de la vie dont il peut sortir à son gré et de la mort qu'il connaît trop bien pour y croire et qui, tout solde fait de tant de qualités naturelles et de connaissances amassées, n'a gardé que l'affabilité bavarde d'un vieillard, petit fonctionnaire retraité de province qui s'entretient à l'issue d'un repas de table d'hôte, en buvant le café trop chaud à petites lampées, avec un Monsieur Anicet, poète, et qui fait semblant de voyager pour complaire à sa famille. »

II

ANICET

« Monsieur, dit Anicet, je dînerais tous les soirs chez les aubergistes pour peu que je fusse assuré d'y trouver toujours un voisinage qui valût le vôtre. Par un miracle assez inexplicable, votre récit était précisément celui que j'attendais à cette heure de ma vie, et vous avez bien vu qu'il m'a tenu sous le charme. Mais permettez-moi quelques critiques sur la façon dont vous avez usé pour le faire. Il m'y a paru un certain désordre qui porte assez la marque de l'époque où vous êtes censé avoir vécu, une certaine anarchie, conséquence de la tempête romantique dont les meilleurs esprits se ressentaient encore à la fin du siècle dernier, une certaine complexité que la raison déplore et de laquelle un homme, aussi libéré que vous l'êtes des préjugés en cours, pourrait aisément se défaire. Vous vous êtes peint dans l'enfance, l'adolescence et la maturité ; vous m'avez promené par les contrées les plus diverses ; vous m'avez conté au moins trois romans amoureux. Il eût été très simple et bien plus démonstratif de vous soumettre dans cet exposé à la règle des trois unités, qui présente l'avantage de réduire au minimum l'importance des concepts humains et de permettre une clarté narrative qu'on n'atteindrait pas sans elle. Ainsi vous

eussiez présenté dans un seul décor, sans sacrifier à l'exotisme, vos amours avec une seule femme qui prît successivement les diverses attitudes de vos maîtresses successives dans une unité de temps à votre choix, le jour par exemple. N'objectez pas que vous auriez altéré la réalité, je sais que cela vous indiffère, et si vous y voulez réfléchir, vous conviendrez que cela n'eût rien changé à la portée de votre récit mais aurait conféré à celui-ci la composition et la pureté qui lui manquent. Ne vous froissez pas d'une observation qui prouve seulement l'intérêt que suscite en moi votre narration et qui part tout naturellement d'un jeune homme de ce temps-ci, accoutumé par tempérament et par souci de style à se soumettre toujours à une règle, non pas par conviction, mais dans la certitude que peu importe à quelle discipline on se plie pourvu qu'on en reconnaisse une. Cette époque-ci n'est point à la révolte, elle sourit facilement des incartades mais ne pense pas détenir la vérité. Voici pourquoi, en bon fils de mon siècle, je conforme mes actes et mes œuvres à une loi, probablement sans fondement, mais qui revêt à mes yeux le prestige d'être tombée en désuétude, de sembler intolérable à autrui, et de ne me peser guère à moi qui ne crois ni au temps, ni au lieu, ni à l'action. En illustration à ce préambule, et pour répondre à votre confiance et à vos confidences, je vous ferai le récit suivant dans lequel je vais m'efforcer d'appliquer les principes qui me sont personnels comme ceux qui nous sont communs. Remarquez bien, Monsieur, que leur strict usage entraîne d'une façon constante l'emploi du présent de l'indicatif qui vient ainsi se substituer au passé

défini bien pompeux pour le goût actuel, embarrassant dans l'expression des sentiments familiers et trop souvent escorté dans les propositions relatives du disgracieux imparfait du subjonctif. Excusez de si longs prolégomènes de n'introduire que le bref : Conte de la Parfumeuse et des Bonnes Mœurs.

Souffrez qu'il débute, puisque j'emprunte au théâtre la règle à laquelle je le ploie, comme ferait un texte dramatique, par la description du décor unique dans lequel il va se dérouler. Le lieu impersonnel, neutre, où tout peut advenir, où à toute heure du jour les divers acteurs ont accès, où d'anciens amis pourront se retrouver, des amoureux se réunir, la cour et la ville défiler, n'est, je vous en fais grâce, ni le vestibule à colonnes de la tragédie, ni la place publique de la comédie, mais participe de ces deux cadres comme l'action suivante fait de ces deux genres. Elle se déroule à Paris de nos jours, dans un des passages vivants qui mènent des plaisirs aux affaires, des boulevards aux quartiers commerciaux. C'est la route que prend quotidiennement Anicet, fils de famille, pour se rendre de la maison paternelle aux domaines plaisants de la galanterie, et celui que Monsieur son père, agent de change, suit également quand il va de son bureau à la Bourse, la tête bourrée de chiffres et sans prendre garde aux tentations du chemin. Mille appâts pour la curiosité d'un garçon de vingt ans arrêtent aux devantures les regards d'Anicet junior. Il y a l'étalage d'un marchand de papiers peints, celui d'un épicier qui vend des produits exotiques, mandarines du Cambodge, noix de galles, jujubes, au milieu desquels trône un œuf de verre rempli de graines de

cacao ; l'étalage d'un tailleur auquel moulés sur des fonds blancs obliques des pantalons rayés et des vestons cintrés frappent de stupeur les âmes sensibles à ce prodige qu'un vêtement suffise à soi-même ; l'étalage d'un second tailleur constitué de pièces de drap de trois ou quatre gris, du fer à la perle, de chiné beige, rouge et vert, à carreaux petits et grands, obliques ou droits et pointillés de tous acabits ; l'étalage d'un orthopédiste, mains coupées, corsets barbares, chaussures chinoises avec les affreux plâtres des diverses sortes de pieds contrefaits, béquilles évocatrices des sorcières, et bandages hideux qui déshonorent des Vénus de Milo de plomb doré ; l'étalage d'une fabrique de machines à coudre, bêtes féroces au milieu desquelles se hasardent des ouvrières dompteuses (si seulement j'avais la chance d'en voir dévorer une) ; l'étalage d'un coiffeur-parfumeur avec ses cires blousées de soie rose, ses fers à friser, ses flacons d'essences aux noms entièrement créés, le buste du Monsieur décoré dont les cheveux, la barbe sont blancs du côté droit et noirs du côté gauche. Enfin il y a là l'entrée de l'Hôtel Meublé, entre des plantes vertes, où vient aboutir directement l'escalier au tapis gris à marges rouges, aux tringles de cuivre ; sous le titre bleu et blanc qu'une lampe à gaz éclaire, ce seuil s'ouvre avec une discrétion professionnelle sans que le visage d'aucun portier retienne le passant de le franchir. Sous le toit de verre qui garde ce lieu des intempéries, le promeneur sentimental se trouve assez retranché du monde pour se laisser aller à ses fantaisies, assez voisin de lui pour emprunter à son activité industrielle les éléments d'un enthousiasme singulier.

Ce promeneur, c'est Anicet fils, qui parle, mentalement et non pas en frappant les parois de sa bouche avec sa langue, en soufflant l'air de ses poumons sur ses cordes vocales et en agitant ses lèvres comme font puérilement les acteurs dans les pièces de théâtre : « Décor où se complaît ma sensibilité, je te baptise Passage des Cosmoramas. J'ai parmi mes vieux jouets une boîte de prestidigitation où, sur des étagères garnies de miroirs de métal, sont rangés les gobelets, les muscades, la baguette jaune et noire, les mouchoirs de couleur, les pièces de cinq francs à l'effigie de Napoléon III multipliables à volonté, tout l'attirail d'un transfigurateur des mondes. Ce lieu en est l'image, et tout s'offre à ma guise pour y transposer la vie. Aux devantures, les inscriptions ne demandent qu'à changer de sens, et si je lis : *ici on parle anglais,* l'humble boutique devient pour moi un endroit mystérieux où l'on s'assemble pour se croire en Grande-Bretagne : merveilleux subterfuge dont je demeure saisi. Les majuscules sur les glaces des magasins se muent en troublants hiéroglyphes. Les noms propres des fabricants prennent des significations menaçantes. Le faux-jour qui naît du conflit des lampes aux vitrines et de la clarté blafarde du plafond, permet toutes les erreurs et toutes les interprétations. Quel étrange aspect revêtent chez l'orthopédiste ces appareils trop bien faits, sinistres imitations de la nature même, démons qui attendent un amputé pour le posséder en s'interposant entre sa volonté et la vie. Ecris, main de bois, dit le manchot, mais elle continue à se déplacer suivant son grand axe, avec une précision mécanique, sans tenir compte des observations. Tout à

coup le malheureux infirme s'aperçoit que ce qui bouge au bout de son bras mutilé, c'est un horrible scorpion qui tourne lentement sur soi-même. Pour qu'il m'épargne, je lui offre les fruits des îles à l'étalage de l'épicier. Du rose au rouge et au violet, ils prennent l'apparence de viandes bleues, et les figues fendues saignent comme de jolis cancers. Les racines d'ignames se multiplient, rampent, courent, montent et toute une forêt vierge éclot de l'œuf de verre où les graines de cacao gardaient les parfums des Indes et des Amériques. De la boutique du naturaliste, qui jusqu'ici me passait inaperçue, s'échappe la faune qui peuple les branches, les taillis, les lianes, en tout point semblable à celle des figures dans les livres de prix. Mais, rat musqué, casoar, loutre, eider, petit gris ou carabe doré, tous conservent en recouvrant la vie ce caractère poussiéreux des animaux empaillés. La végétation se développe tellement, les bêtes deviennent si nombreuses, que je me sens enserré, étouffé, étranglé et que des êtres vermiculaires me frôlent le visage, que des pattes d'insectes s'insinuent sous mes vêtements, que la nature m'envahit. J'ai beau me dire que l'illusion me tient, que ces ramages n'existent qu'à la devanture du marchand de papiers peints, que le crissement des ongles des chacals sur les feuilles mortes, le hurlement des loups blancs, le sifflement des boas constrictors se réduisent au bruit des machines à coudre, que l'homme mangé par le tigre qui n'en a laissé que le buste est une réclame de teinture pour les cheveux, j'ai beau me dire que je ne cours aucun danger, l'épouvante me gagne à force d'imagination. Comment sortir de la forêt ? Je ne sais pas les

mots magiques qui feraient évanouir le charme. Avec angoisse je regarde autour de moi sans rien apprendre. Tout à coup une inscription me saute aux yeux. Je la lis tout haut : VÊTEMENTS TOUT FAITS ET SUR MESURE. Le sort est rompu, merci mon Dieu, je suis sauvé. Je n'ai pas cessé de me trouver dans le Passage où se complaît ma sensibilité. Seulement il fait nuit dans le monde et les magasins ont gagné la bataille de l'électricité contre le jour. Parce que je reviens d'un long voyage, je contemple le paysage avec des yeux d'étranger, sans bien comprendre sa signification ni me faire une idée nette du point de l'espace et du moment des siècles où je vis. Sans doute, à ma droite, à ma gauche, les mannequins des deux tailleurs, les corps qui animent ces habits visibles, n'en ont pas non plus notion. Leurs têtes, leurs jambes, leurs mains sont vraisemblablement restées dans une autre époque. Je m'y transporte, et par un curieux renversement des valeurs je n'aperçois plus autour de moi que des mains, des jambes, des têtes, des chapeaux, des gants, des pantalons démodés. Mais quel style adoptent donc ces êtres fragmentaires ? Aux gibus, aux escarpins, je reconnais le Second Empire. Je suis entre deux haies de boursiers et gandins : l'un en habit de nankin bleu barbeau revient de conduire en tilbury dans l'Allée de l'Impératrice ; l'autre, les favoris à l'autrichienne, cravaté jusqu'au menton, la serviette de chagrin sous le bras, siffle un quadrille que ses pieds scandent déjà ; celui-ci est un milord ; ce quatrième porte un pantalon collant cuisse de nymphe émue, un gilet de velours et des bagues à tous les doigts ; on reconnaît à la presse qui l'entoure que ce beau merle-ci

est un couturier ; ce cavalier un peu trop brun appartient à la suite de l'Empereur du Brésil ; ce joli cœur, ce cocodès... mais place aux dames ! Voilà les partageuses, qui se mettent de la partie. On ne les distingue pas au visage : elles sont uniformément coiffées en bandeaux comme la divine Eugénie. On les classe d'après leurs robes dont les noms sont au goût du jour : Lady Rowena, Stéphanie, Rendez-vous bourgeois, Desdémone, L'Absence, Camille, Les Repentirs, Sans-Souci, Pensez-y toujours, Le Torrent. Qu'arrive-t-il donc ? Toutes les femmes se précipitent vers un nouvel arrivant. Qui me dira son nom ? La rumeur le murmure : Palikao, Palikao, c'est le futur ministre de la guerre, le plus charmant homme de l'État. Il semble qu'on n'attendait que lui pour tirer les ficelles. Voici toute la foule qui se met à danser. Les couples se font vis-à-vis, sautent, saluent, chahutent. On saisit subitement pourquoi le bas des pantalons épouse les mollets des hommes à voir ceux-ci passer le pied par-dessus la tête de leur danseuse. Quelle musique joue-t-on là, elle a le diable au corps. Les entrechats s'accélèrent. Le bal devient général. Il n'y a que moi qui fais cavalier seul. Bousculé par tout le monde, je ne sais plus où me garer ; cet air de bastringue me trotte par la tête, il faut bien que je danse aussi. Vite, une femme. Toutes sont prises, je reste désemparé. Justement de la Parfumerie sort celle que j'attendais : elle a seize ans et un costume à la Moresque. Tout de suite, je l'engage pour la mazourke à cause de son ingénuité. Mais nous dansons le cancan. Quelle fougue elle y apporte. Je ne m'imaginais pas qu'on pût lever si haut la jambe. La Parfu-

meuse naïve replie la cuisse et la détend d'un seul coup comme un ressort, le pied pointé en avant, qui vient donner contre ma poitrine et m'envoie de surprise à quelques pas. Dès que je suis remis de mon émotion, nous renouons le motif et nous rapprochons corps à corps. Par exemple, je me demande un peu ce que ce petit démon me fait danser là. Il n'y a pas de nom pour ces cabrioles, ces tours de force, ces voltiges. Comment puis-je suivre ces pas que j'ignore ? Toute la société fait cercle autour de nous. Je ne sais quelle force me pousse, on jurerait que j'ai dansé ce charivari-là toute ma vie. Exaltante gymnastique, chaque passade me permet de mieux connaître une des merveilles de ma partenaire. La fermeté de ses seins ne peut plus m'échapper, maintenant que je soulève ce corps par la taille et qu'ensuite je le ramène contre moi. Comment ne pas apprécier ses bras, noués autour de mon cou pour la figure suivante ? Je ne parle pas des intimes contacts. L'assemblée applaudit, et, fort de son approbation, ivre de la beauté qui s'abandonne à moi, je continue cet exercice. Cependant ma danseuse demeure mon guide, et quand les mouvements nous rapprochent, elle m'enseigne en ces termes l'art et la volupté :

« Le sentiment qui t'anime, qui te porte, qui te possède, sans que tu le puisses définir, s'appelle désir en français, mot dont la traduction latine est précisément le nom même de l'amour. Par ce trait ingénieux, les anciens marquaient que ce mouvement-là fait tout le prix de cette passion-ci. Le désir se réduit à l'attente de la volupté, accompagnée de la représentation anticipée de l'objet de notre transport. Sa puissance est seule

infinie, et non celle de l'amour ; elle transforme à son gré les imperfections en beautés, interprète les données des sens suivant l'idéal que nous nous proposons, de telle sorte que nous le réalisons toujours à coup sûr, anéantit en nous les préoccupations étrangères à l'idée qui nous domine et simplifie cette psychologie trop complexe, obstacle à la grandeur de nos actions. Ainsi, par un double travail dont l'effet paraît immanquablement, le désir modifie l'univers et nous-mêmes, qu'il embellit d'un même élan. Sans que je m'étende autrement sur des détails difficiles à pousser à la lumière dans la situation où nous sommes, tu sauras apercevoir ici quelle méthode d'exaltation je viens de mettre à ta portée en te dotant de quelques principes généraux. Le désir seul, n'en doute pas, me fait si belle et te transfigure à ce point que tu devines une danse dont tu ignorais tout, et que les hommes font cercle pour t'admirer, encore que le plus souvent tu passasses pour peu plaisant à voir. Ne te sens-tu pas confondu par l'élégance concertée de nos mouvements. Les figures que nous dessinons ici gardent ce caractère hautain des conceptions les plus pures de l'homme, bien que l'unique sensualité nous guide vers un point final, facile à prévoir. Le souci de la composition ne saurait mieux balancer nos attitudes respectives, car tout naturellement le désir nous conduit à la beauté. L'accord qui paraît entre nous mène graduellement chacun à ne plus contempler que l'autre. Ainsi sur ces peintures de la comédie italienne, deux danseurs très grands et tenant la toile presque entière compensent leurs gestes respectifs, tandis que tout au bas du tableau on aperçoit minuscule et loin-

taine, la place de la ville avec ses maisons à colonnades et les passants perdus dans cette petitesse. Remarque encore, ô bel amant, qu'au cours de ce morceau d'éloquence, ce qui nous entoure a pris l'aspect que lui prêtaient mes paroles. Le décor où se meut notre sensibilité commune se croit dans l'obligation de se plier à notre vision du monde. Voici que nous nous trouvons, comme des partenaires, perdus dans l'île de Robinson. Les autres hommes et les villes et les palais sont à de telles distances qu'il ne vient pas à l'esprit d'y songer. Il ne reste plus à nos pieds qu'une palmeraie géante que la perspective atténue à n'en faire qu'un bouquet d'herbe. Pour simplifier le paysage, il suffit de nous rapprocher. Mais à ce moment de la danse, un nouveau sens intervient dans l'imagination que nous nous faisons de l'autre. Le divin toucher bouleverse nos représentations. Laissons durer ce point extrême du désir. Nous commençons à nous connaître, avec lenteur, immobiles, craignant de perdre le pouvoir d'éterniser nos jeux, d'analyser nos corps et de damner nos âmes. Tremblant émoi de cet arrêt mutuellement consenti qui nous épuise sans nous vaincre. Un instant semble nous suspendre. Mais dans la courbe de mon bras, au pli du coude, à peine bleue, tu aperçois une étoile tatouée, signe mystérieux qui t'attire vers moi. Tu as bougé, le charme est rompu, je ne peux plus attendre, ni toi-même. Appuie tes lèvres sur le signe, rouges sur bleu, et serre-moi. Murmure encore avant de me saisir le nom que j'aime dans l'amour : Lulu. Mais qu'attends-tu maintenant que ma tête est renversée, et mes cheveux. Ah prends tes aises. »

Docilement je me conforme aux enseignements de

cette tendre beauté, si semblables à ceux de la nature qu'elle la personnifie à mes yeux. Je sens des points de moi-même naître à une vie de laquelle je ne les eusse pas cru capables. Le plaisir s'étire doucement, se propage, se précise, se prolonge avec toute la fantaisie géographique d'un fleuve sinueux. Je puis dire tout à coup que la volupté débute, et plein de la leçon que je viens d'écouter j'annonce en ces termes la nouvelle à ma camarade : « Lulu ». Elle n'hésite pas à frissonner, je cours après son souffle et tandis qu'elle s'échappe des dimensions coutumières, je me perds sans m'en rendre compte au centre des sensations. »

Anicet junior se tait au moment même qu'il passe du désir à sa satisfaction. Tout d'abord sa pensée trop faible l'abandonne au sein de la matière. Puis il parvient à un paroxysme fugitif, auquel il demeure comme une machine au point mort, comme un navire au sommet de la vague. Et brusquement tout s'écroule sous lui. Il sent ce petit trouble qu'on éprouve en ascenseur à la descente. Il pense avec à-propos qu'il a faim, que les petits pains au beurre sont des objets de délectation, et qu'il se trouve dans une situation ridicule dont il ne se croit pas l'énergie de sortir. Un certain agacement lui vient de sacrifier banalement à une tristesse proverbiale, et pour racheter la vulgarité dans laquelle il est tombé, notre héros se tourne vers le monde extérieur et le regarde. Justement voici Monsieur son père, dont l'entrée était dès longtemps préparée, qui lève les bras au ciel et ne peut plus ignorer la polissonnerie de sa progéniture. Voici le rassemblement classique, avec ses figurants habituels. Voici les vieilles filles qui contem-

plent l'inconduite du jeune homme, qu'elles décorent, à l'instar des journaux du lendemain, de noms sylvestres et mythologiques. Voici dans l'indignation la plus vive tous les autres personnages de Guignol : le Commissaire ceint de son écharpe et qui représente ici l'ordre, la loi, la Société ; le gendarme qui se fait une haute idée de sa mission ; le propriétaire qui s'en prend à Tolstoï de l'immoralité de ses contemporains ; le brigand calabrais lui-même qui ponctue d'un *Diavolo* traditionnel l'affirmation qu'on ne devrait offenser la pudeur qu'à huis-clos ou dans la campagne. Il n'est pas jusqu'au crocodile qui ne verse un pleur sur la perversion de la jeunesse. Au milieu de la réprobation générale, Anicet fils ne perd pas le sentiment de sa dignité. Il se rajuste d'un geste plein de noblesse qui ramène un instant son attention sur la parfumeuse endormie. A vrai dire, il manifeste quelque étonnement, sans néanmoins se laisser aller à une mimique de mauvais goût, lorsqu'il constate qu'en retournant à l'époque actuelle sa séductrice a repris cinquante années d'âge qu'elle avait omis d'accuser. Ses cheveux sont teints au henné, le fard ne masque pas ses rides, il ne faut pas être grand clerc pour juger ses dents trop parfaites, ni ses charmes trop avantageux. Anicet trouve ce spectacle écœurant, d'autant plus qu'il ne peut douter qu'on l'ait trompé à bon escient. Il s'en veut d'avoir prêté une attention quelque peu soutenue à des ruines, belles encore, mais qu'on se vexe d'avoir prises pour un palais confortable. Ainsi elle lui ment effrontément, profite du désarroi dans lequel le met le décor, et, sous prétexte de lui enseigner à considérer l'univers, surprend sournoisement son innocence. Une

perfidie si noire mérite un châtiment immédiat : Anicet soulève la tête de la vieille impudique, et sans autre procès lui tord proprement le cou. Ce dernier point n'émeut pas tant la population présente que ne l'a fait l'attentat scandaleux à la morale publique. Certains fantoches soulignent avec horreur le raffinement particulier qu'il existe à outrager les bonnes mœurs sur la voie publique, précisément devant la porte d'un Hôtel Meublé où pour la somme infime de deux francs l'on eût trouvé les moyens de dissimuler à l'honnête peuple de Paris des intempérances tolérables seulement à moins de trois spectateurs. Poussés aussi bien par les exigences de la conscience publique que par celles de leurs fonctions, le Commissaire et le gendarme s'avancent et procèdent à l'arrestation du jeune libertin. Celui-ci, avec toute la réserve qu'une telle éventualité comporte, les assure de sa parfaite soumission. A ce moment, la scène est envahie par les machinistes qui la transforment en tribunal à l'aide de quelques bancs, de quelques greffiers et de quelques municipaux. Les juges font leur apparition, avec la toge, la toque et l'hermine, mais sans se porter à d'autres excentricités. La foule prend place dans les devantures des boutiques tandis qu'Anicet se félicite d'un jugement rendu au lieu même du crime, et, si l'on peut dire, au milieu de ses circonstances atténuantes. Le cérémonial de la procédure l'enchante : il ne sait comment remercier les juges du spectacle gratuit qu'ils lui donnent. Il goûte comme un morceau du plus délicieux humour le discours en trois points de son avocat qui plaide la folie. Il apprécie à sa juste valeur l'énergie du procureur qui

requiert contre lui avec une fougue cicéronienne. Enfin quand on lui demande sacramentellement son avis personnel, Anicet se lève, et sur le ton d'urbanité que nous lui connaissons, expose à la cour la véritable version d'un incident déplorable, où lui-même fut le premier lésé, le premier leurré, le premier désabusé. Il prend à témoins les divers étalages qui l'entourent, et qui sont tous légèrement fautifs dans cette aventure, pour expliquer au tribunal d'une façon primesautière et pittoresque la marche des événements. Il ne dédaigne dans son brillant exposé ni quelques redondances rhétoriques, ni cet esprit un peu mordant qui lui vaut le plus souvent des succès d'estime. Mais l'auditoire ne semble pas se laisser convaincre, et sur l'assurance du Docteur qu'Anicet est fou, mais inoffensif, on rend notre jeune orateur à sa famille avec des conseils hydrothérapiques que celle-ci met à profit en lui intimant l'ordre de voyager. Au finale, tandis que la foule massée à gauche entonne un chant injurieux pour le voyageur et que ses parents au premier plan à droite baissent tristement la tête de honte, on voit Anicet s'éloigner dans le fond d'un air allègre, un bâton sur l'épaule et toute sa fortune dans un mouchoir noué au bout de ce bâton : une montre en or, cadeau maternel, un centimètre en ivoire, don de son père, le mépris général et quelques principes de philosophie. Et comme il n'y a pas de rideau pour clore le spectacle, on se contente d'un manque opportun d'électricité qui vient rappeler bien à propos à l'honorable société qu'il n'est comédie si légère ni badinage si superficiel qui ne nous doive faire souvenir de ce que la lumière n'appartient que passagèrement

aux hommes et de ce que les plaisirs dont nous nous croyons le mieux assurés sont précisément les plus illusoires et les plus éphémères. »

« Je n'ai point goûté comme vous faites, dit Arthur, l'ordonnance un peu trop théorique de votre récit. Mais si j'ai quelques fois baîllé durant sa préface et son exposition, vous conviendrez que j'ai marqué l'attention la plus vive à toute la dernière partie, qui m'a particulièrement touché pour une raison que vous ignorez et dont il faut que je vous éclaircisse. A l'étoile bleue de son bras, au diminutif intime qu'elle aimait, et surtout à la nature de ses propos, je n'ai pu méconnaître en la personne de votre parfumeuse cette même Gertrud dont je vous ai tout à l'heure entretenu. Elle ne possédait plus, d'après la fin de votre histoire, cet éclat incomparable et cette fraîcheur qui la mettaient au-dessus de toutes les femmes et de toutes les louanges au temps déjà lointain de nos amours. Je ne pourrais, m'étant toujours tenu au courant de ses aventures, m'étonner qu'une fille aussi galante ait pu vous faire illusion avec si peu d'atouts dans son jeu. Mais je vous sais gré de l'avoir fait disparaître : elle commençait à encanailler ma mémoire et à rouler avec le premier venu dans les lieux les moins propices au respect que j'eusse aimé qu'on lui portât. Elle enseignait, vous l'expérimentâtes, Monsieur, à tort et à travers à tous les croquants les méthodes qu'elle tenait de moi et qu'elle galvaudait sans scrupule pour se tailler auprès des jeunes gens une façon de popularité. Aussi ne me reste-t-il plus qu'à vous remercier de ce service involontaire et du compte-rendu que vous m'en avez fait avec tout l'art désirable, malgré ce petit ton

pédant dont vous ne savez pas assez vous défendre, qui ne vous passera qu'avec l'âge et qui n'est au demeurant qu'un travers bien minime que vous pardonnerez sans peine à un barbon de relever. »

« Je n'aurais garde de m'en formaliser, répondit en souriant Anicet, mais ce qui me tient assez désagréablement à cœur pour la minute, c'est d'apercevoir à notre rencontre et aux propos que nous avons échangés un sens caché, prétentieux, ambitieux, qui dépasse sans le moindre souci des proportions le cadre, somme toute un peu mesquin, des conversations de table d'hôte, en un mot, pour parler grec et clairement m'exprimer : un symbole. Je le dégagerai, si vous y consentez, dans le désir d'en faire prompte justice. Nous représentons ici l'un et l'autre aussi bien que nous le pouvons deux générations différentes. Si la vôtre avait besoin pour se développer de passer tout d'abord par les bras d'une Hortense, qui figurera selon votre fantaisie la conception commune de l'univers ou la poésie romantique, la mienne qui dès le collège fut initiée à ces Hortenses, débuta dans la vie par l'amour de Gertrud. Cette dame, la plus belle de votre époque et l'idéal de vos contemporains, quand vous l'avez abandonnée pour réaliser votre destinée personnelle, s'est graduellement mise à la portée de tous au fur et à mesure que ses charmes se flétrissaient. Un moment elle a pu me retenir comme Hortense fit vous-même, et me berner de quelques fantasmagories d'un autre âge. Cela ne sut que m'attirer la haine des épiciers de ce temps et un sort assez semblable à celui qui vous échut après l'aventure de l'enterrement. Mais, quand je m'aperçus de quels philtres

démodés je faisais usage, je ne persistai pas dans mon erreur et partis à la recherche de l'idée moderne de la vie, de la ligne même qui marquait l'horizon de vos contemporains. Après avoir comparé le cycle révolu de vos jours à celui commençant des miens, il ne nous reste plus, Monsieur, à ce que je crois, qu'à nous séparer, emportant de cette rencontre, moi la leçon de votre exemple et le désir de trouver dans l'avenir ma Gertrud et ma Viagère (c'est là tout le sujet de cette histoire), vous le souvenir de vos seules amours et l'incompréhension totale d'une jeunesse qui n'est plus la vôtre. »[1]

LOUIS ARAGON

1. Ces récits constituent les chapitres I et II d'*Anicet ou le Panorama*, roman *(à paraître)*.

CRITERIUM DES NOVICES AMATEURS

A LUCIEN DUBECH
qui mangea du laurier rose sur le tombeau d'Amycus.

Soudain l'irruption des corps est pareille à l'éclatement de l'orchestre.

Trente fois croisés dans la rue, si je me doutais qu'aussi beaux qu'à la palestre !

Je crois en Dieu !

Ils s'avancent sans s'approcher, loin derrière leurs bras tendus,

la tête rejetée en arrière comme les aveugles ou les statues

de satyres qui par là symbolisent la joie de l'ivresse dyonisiaque,

et l'un et l'autre ont aussi peur de la défense qu'ils ont peur de l'attaque.

Plus qu'aucune danse au monde, son brusque changement de garde est beau,

mais il n'est pas aimé du public à cause de l'aristocratie de sa peau,

polie comme à la pierre ponce, et fondante, et brillante de pâleur,

et diaphane comme le Paros qui est allumé à l'intérieur.

Tout ce qui disparaît et reparaît et se transforme à chaque seconde !

Sur sa poitrine et sur son dos à chaque seconde c'est un nouveau monde.

Mais rien que là, car ses jambes sont à peine dégrossies comme aux jeunes chiens,

encore empâtées d'enfance, et le modelé de ses genoux ne vaut rien.

Lors Reby de cuivre rouge, son adversaire, en parfait détachement,

Reby la Musaraigne, sombre et chaud comme le soleil couchant,

les jambes droites et fendues, bondit, et ses péroniers latéraux

jaillissent comme les tendons d'une sauterelle ou les nervures des végétaux.

O corps tels exactement que Dieu les verra ressuscités

s'il est vrai que nous devons l'être dans l'état de notre plus grande beauté,

ô nobles corps !

Gauche doublé de Reby au menton, et crochet du droit sur le cou,

(je ris du clignement de ses yeux au moment où il encaisse le coup).

Il encaisse, mais vif comme l'éclair, il riposte en remise du droit au flanc.

Voilà ! Tu l'as bien coupée, sa profonde puissance de déplacement !

Encore ! Tu as trouvé ton coup ! Travaille-le avec des crochets aux côtes.

Encore ! Tu l'as arrêté ! — Regardez son estomac qui tressaute ! —

Le ring, les cordes, l'arbitre tressautent comme cet estomac et ce cœur.

Walton frappe du poing sur le rebord : *God ! Your boy's a merry little fighter !*

Time.

Douce est l'eau sur son corps qui brûle et sa vie partout appuyée.

Les trois cordes posent leurs trois ombres sur les vertèbres de l'échine mouillée,

blanche, imberbe et reflétante comme le pur ivoire césarien.

Tout autour que devient la France ? Mais ici vraiment on est très bien.

Ce quelque chose de déboutonné, sans une pensée, que reposant !

Et pas de pli au pantalon, et le col mou et pas de gants.

J'ai laissé l'*Action Française* à ma place et mon voisin lit le *Populaire*.

Ça ne fait rien, on est copains tout de même, il s'en fait pas pour ça, le frère.

Que de plaisir !

Debout, corps pareils à tant de corps qui furent tués,

corps que demain peut-être au fond de la tranchée nouvelle,

je relèverai avec mes mains coutumières des fraternités,

debout, joie éternelle !

Allons, les voici en garde, sournois, brassant l'air, tissant l'air,

si nets et propres et onduleux comme s'ils bougeaient au fond de la mer,

(sauf que la corde où il s'appuya met une barre rouge sur ses omoplates).

Les cinq doigts de ses grands dentelés, comme si un lion l'avait pris dans ses pattes,

dressent la force de la poitrine au-devant du cœur bien abrité,

— ô femmes, qu'il est difficile à atteindre, ce cœur, derrière un tel bouclier !—

Translucide ainsi qu'un savon de glycérine arrivé à sa fin,

luisant comme luisait le Parthénon, de nitre, d'huile, de cire et de parfum,

les grands droits et obliques de l'abdomen, et ce corset cuirassé d'insecte

divisent le temple inspiré construit par le divin architecte.

Les veines, les os, les muscles le font, tandis qu'il va luisant,

fouillé comme une matière orfévrée par un amoureux artisan,

dont la seule *paille* serait peut-être au bas de cette nuque couleur

d'abricot frais la marque brune du bouton de col rouillé par la sueur.

Homme ! le plus noble des Anges qu'ait soufflé Dieu !

Hé là ! le voilà dans les cordes, et le sang sur le corps frais lavé,

et les cordes longtemps frissonnantes alors que lui déjà s'est relevé.

Le moindre petit calicot prendrait place au milieu des Vivants

par la seule, sainte et splendide soudaine apparition de son sang.

D'une seconde à l'autre, très distincte, j'ai l'impression d'une bataille perdue.

Qu'a-t-il ? Au lieu de répondre, il remonte sa culotte avec ses mains pattues.

Et sa garde ? Il se couvre ! Et ces grands bras stupides qui fauchent !

Bien ! Au bout de deux rounds, il s'aperçoit enfin qu'il a un gauche !

Encore, ton gauche ! Encore, ton gauche ! Ah, malheur ! l'*in-fighting* le secoue !

Et pourtant, tout cela sans que le rouge une fois monte à ses joues.

— God ! says Walton puffing, see the ducky ducking !
Why, find an opening, step inside of his blow !
Now you're in the right place, ducky, set a fast pace,
Land a hook in his face ! Don't you see he guards low ?

Il sourit. Comme dans les tirs forains, le zouave sonne un petit air si on le touche,

à chaque fois qu'il est bien touché, un pauvre sourire dans l'instant crispe sa bouche.

Il vague avec des bras tendus, tel qu'un homme à demi-endormi,

il s'appuie contre celui qui le frappe comme à l'épaule de son meilleur ami.

D'un regard douloureux vers l'arbitre il implore qu'on fasse cesser ça,

mais moi, si j'étais l'arbitre, je sais bien que je n'arrêterais pas le combat.

Bien souvent, moi aussi, j'ai été *groggy* devant un être.

Des femmes crient derrière moi. Le gaz, comme un mourant, bat dans l'air.

Toujours, comme un rocher que couvre et découvre la mer,

quand le corps-à-corps se défait, je me serre en voyant reparaître

cette chose sanglante qui sourit.

Time. Je monte. Sous ma main son corps brûle d'une façon effrayante.

(Sur ma manche pleuvent les duvets de la serviette-éponge qui l'évente).

Dieu ! Quelque chose de physique m'éloigne de ce garçon fourbu.

Vraiment, c'est plus fort que moi, je ne peux pas supporter les vaincus.

Epongeant les cheveux durs et sous le vague regard exténué,

je lui dis : « Mon cher garçon, tu l'as voulu, il faut continuer ».

Et je sens (effrayante est la façon dont l'essoufflement le fait battre)

son reproche parce qu'il n'a que trois soigneurs alors que son adversaire en a quatre.

On lui présente de l'eau, mais il refuse cette eau rouge de sang.

Refuse cette eau.

Pâles, aux visages de perle, mains tordues, je vois palpiter et mourir

ces anglaises et ces américaines si ingénues dans l'acte de s'offrir.

Car, tournoyant, dans cette extrême déchéance il est toujours pareillement beau.

Et la plèbe exulte, car on ne l'aime pas, j'ai dit pourquoi, à cause de sa peau.

Chère plèbe, moi, ne t'ai-je pas aimée dans le désordre des fins de séance,

quand les troisièmes passent aux premières et que le gaz défaille et s'élance ?

Huit secondes encore il titube. A-t-il conscience du mot que jeta

le taciturne docteur roumain à la bouche de Malatesta,

et du geste millénaire de son bras levé pour la grâce,

et du jaillissement triomphal hors le vainqueur qui traverse et l'embrasse ?

Qu'on le descende !

Et je sens que se dessèche et se recroqueville mon amitié,

et malgré moi je me détourne, pas assez pour ne pas voir qui pendent

ces jambes blanches et sanglantes de petit esclave crucifié.

HENRY DE MONTHERLANT

SHAKESPEARE :

ANTOINE ET CLÉOPATRE [1]

ACTE V

SCÈNE PREMIÈRE

(Même lieu qu'à la dernière scène de l'acte précédent).

(Au petit matin. — Deux serviteurs entrent, encore à demi endormis ; ils font un peu d'ordre et relèvent les rideaux devant le jour naissant. Antoine se soulève de la couche où il repose, tout vêtu, auprès de Cléopâtre. Il traverse la scène et appelle au dehors :)

ANTOINE. — Eros ! Eros ! mon armure.

CLÉOPATRE. — Dors encore un moment.

ANTOINE. — Non, ma gazelle, Eros ! Eros. Allons ! viens. Mon armure.

(Eros entre, apportant l'armure.)

1. Voir la *Nouvelle Revue Française* des 1er juillet et 1er août 1920.

Viens, mon brave : apporte cette cuirasse et aide-moi à me revêtir. Si la fortune se détourne de nous aujourd'hui, c'est bien que nous l'aurons bravée. Allons !

Cléopatre. — Permets-moi de t'aider : où accroche-t-on ça ?

Antoine. — Laisse ! Laisse ! Occupe-toi d'armer mon cœur. — Pas ainsi. Pas ainsi. Là. Là.

Cléopatre. — Doucement. Bien. Je veux aider. Est-ce assez serré ?

Antoine. — A présent, à nous la victoire ! Suis-je bien, mon bon camarade ? Va t'équiper.

Eros. — A l'instant, cher Seigneur.

Cléopatre. — Na ! Cela n'est-il pas bien bouclé ?

Antoine. — A ravir. Et malheur à celui qui tenterait de le dégrafer avant l'heure et que ne m'y invite la soif d'un repos bien gagné. Tu t'embrouilles, Eros ; j'ai dans la reine un écuyer plus adroit que toi. Fais vite. O mon amour, que ne peux-tu me voir combattre, goûter toi-même à ce divertissement royal. Tu verrais aujourd'hui le bon artisan que je suis.

(Entre un officier armé.)

Bonjour, toi. Sois le bienvenu. On voit à ton aspect que tu sais le métier des armes. Le travail qui nous plaît nous trouve en disposition matinale et nous y courons pleins de joie.

Premier officier. — Un millier de soldats, Seigneur, matinaux comme moi, déjà tout harnachés, vous attendent aux portes de la ville.

(Sonneries de clairons. — Entrent des soldats et des officiers.)

Capitaine. — Un beau temps ce matin. Salut, mon Général.

Tous. — Salut ! Salut !

Antoine. — Voilà de la bonne musique, mes petits. Ce matin radieux est pareil à l'enfance de quelqu'un qui prétend faire parler de lui. (*à Eros*) Bien, bien. Passe-moi cela. Non, pas ainsi. Voilà. (*aux serviteurs*) — Donne-moi ta main, toi ; tu m'as toujours été fidèle ; et toi aussi ; et toi ; et toi ; vous m'avez bien servi ; vous avez eu des rois pour collègues. Que ne suis-je aussi nombreux que vous, et que n'êtes-vous réunis en un seul Antoine ; j'aurais plaisir à vous servir aussi bien que vous m'avez servi.

Serviteurs. — Aux dieux ne plaise !

Antoine. — Peut-être ne me verrez-vous plus, ou qu'à l'état d'ombre infirme ; et peut-être demain devrez-vous suivre un autre maître. Pour moi, je vous regarde tous comme si je ne devais plus vous revoir.

Cléopatre. — Qu'est-ce qui lui prend ?

Eros. — Le besoin de faire pleurer ses amis.

Antoine. — Mes fidèles amis, je ne vous congédie pas. J'ai comme maître épousé votre bon service et ne m'en déferai qu'à la mort.

(*Les serviteurs fondent en larmes.*)

Eros. — A quoi pensez-vous, mon Seigneur, de nous attrister ainsi ? Voyez-les tous pleurer ! Et moi, comme un âne qui aurait brouté de l'oignon ! Vous allez faire de nous des femmes.

Antoine. — Ho ! Ho ! Ho ! (*Il rit*) Que le sphinx m'emporte si j'avais ce désir. Mais ces larmes désaltèrent

mon cœur. Mes généreux amis, vous prêtez à mes paroles un sens trop douloureux ; ce que j'en disais n'était qu'à titre de réconfort au contraire. Sachez, chers cœurs, que j'ai bel espoir pour tantôt ; et j'attends du combat la victoire et la vie, plutôt qu'une mort honorable. (*A Cléopâtre*) Madame, adieu. Soyez heureuse quoi qu'il advienne. Allons ! un baiser de soldat ! A tourner de gracieux compliments, j'aurais honte. Je vous quitte comme un homme bardé de fer. Et maintenant, qui veut combattre, qu'il me suive et je le mène au bon endroit ! Adieu.

(*Soldats et chefs précèdent Antoine.*)

Charmion (*à Cléopâtre*). — Vous plaît-il qu'on vous mène à votre chambre ?

Cléopatre. — Conduisez-moi. Il part si vaillamment ! Si seulement César se mesurait à lui seul à seul !... Antoine alors... Mais à présent...

(*Antoine au moment de sortir est arrêté par un soldat qui se prosterne devant lui.*)

Soldat (*Le même qu'à l'acte III*). — Antoine ! que les dieux aujourd'hui te favorisent !

Antoine. — Je te reconnais, mon brave. Plût aux cieux que j'eusse écouté ta voix, l'autre jour, et l'éloquence de tes blessures quand tu me suppliais de ne pas me fier aux flots.

Soldat. — Tu m'eusses écouté, que les rois révoltés marcheraient encore à ta suite et l'officier qui t'abandonna ce matin.

Antoine. — Qui donc a pu m'abandonner de si bonne heure ?

Soldat. — Un homme qui t'était cher entre tous.

Appelle Enobarbus, il ne t'entendra pas ; ou, du camp de César, répondra : « Je ne suis plus des tiens. »

ANTOINE. — Que me dis-tu là ?

SOLDAT. — Il a rallié César.

EROS. — Sans emporter ni ses effets ni son argent ?

ANTOINE. — Est-il parti, vraiment ?

SOLDAT. — Rien de plus certain.

ANTOINE. — Va, mon Eros, occupe-toi de lui faire parvenir tout ce qu'il possède. Je veux qu'on ne lui retienne pas une obole. Ecris-lui, je signerai. Une lettre d'adieu tout affectueuse. Je souhaite qu'il n'ait jamais plus motif de changer de maître. Dis-le lui. Ma mauvaise fortune a corrompu d'honnêtes gens ! Hâtons-nous. Enobarbus !

(*Ils sortent.*)

SCÈNE II

(*Le camp de César, devant Alexandrie.*)

CÉSAR, AGRIPPA, MÉCÈNE, ENOBARBUS
(*ce dernier un peu à l'écart.*)

CÉSAR (*achevant de lire une lettre*). — Il me traite d'enfant. Il morigène comme s'il avait le pouvoir de me chasser d'Egypte ? Il a battu de verges mon messager. Il me provoque en combat singulier : César contre Antoine. Faisons savoir au vieux ruffian qu'il ait à faire choix d'une autre façon de mourir ; et qu'au demeurant, je me moque de ses menaces.

MÉCÈNE. — César peut penser que pour se livrer à

de pareilles fanfaronnades, ce grand capitaine doit être aux abois. Ne le laissez pas se ressaisir, et mettez à profit sa démence. La fureur est de mauvais conseil.

César. — Annoncez à mes officiers que de tant de batailles nous allons livrer la décisive. Nous comptons à présent dans nos rangs d'anciens amis d'Antoine en nombre suffisant pour s'emparer de sa personne. Je veux qu'on me l'amène prisonnier. Veillez à régaler d'abord mon armée ; nous avons des munitions en abondance, et mes hommes ont bien mérité de mes largesses. Pauvre Antoine ! Agrippa, c'est à toi d'engager l'action. Tu m'as bien compris : je veux qu'Antoine soit pris vivant. Fais-le savoir.

Agrippa. — Tu seras obéi.

(*Il sort.*)

César. — Le temps de la paix universelle est proche. Que ce jour nous soit seulement favorable, et sur la terre tripartite verdoiera de nouveau librement l'olivier.

(*Entre un messager*).

Messager. — Antoine est arrivé sur le champ de bataille.

César. — Va ; recommande à Agrippa de placer les déserteurs à l'avant-garde afin qu'Antoine épuise sur lui-même, en quelque sorte, sa fureur.

(*Ils sortent.*)

Enobarbus. — Alexas a trahi. Envoyé en Judée chargé de mission par Antoine, il a persuadé le grand Hérode de se rallier à César et d'abandonner Antoine son maître. En récompense de quoi César l'a fait pendre. Canidius et tous ceux que j'ai vu tourner bride ont obtenu de

César un emploi ; mais ils n'ont pas sa confiance. J'ai mal agi ; je m'en accuse sincèrement et sais que désormais je ne connaîtrai plus la joie.

(Entre un soldat de César.)

SOLDAT. — Enobarbus, Antoine vous a fait expédier tous vos trésors, et qu'ont encore grossis ses largesses. Son messager est venu sous ma garde ; dans votre tente il décharge à présent ses mulets.

ENOBARBUS. — Va ! Je te fais cadeau de ce qu'ils portent.

SOLDAT. — Vous croyez que je plaisante, Enobarbus ; mais je vous dis la vérité. Vous feriez même bien d'escorter le messager jusqu'à la sortie du camp ? Je l'aurais fait moi-même si l'on ne m'attendait pas à mon poste. Votre empereur continue à se conduire en véritable Jupiter.

(Il sort.)

ENOBARBUS. — Ah ! Je suis l'être le plus abject de la terre, et je le sens comme pas un. Antoine, grand cœur intarissable, comment aurais-tu payé mon bon service, si tu couronnes d'or ma vilenie. Ceci gonfle mon cœur. Si le remords ne suffit pas à le briser, nous chercherons quelque moyen plus prompt. Mais le remords y suffira, je le sens. Que contre toi, moi je combatte ? Non, non. Je veux chercher quelque fosse où pourrir. La plus immonde est la mieux assortie à cette conclusion de ma vie.

(Il sort. Entrent en tumulte des soldats ; tambours et trompettes.)

AGRIPPA. — Il faut battre en retraite, nous nous sommes engagés trop avant, César lui-même a de la

tablature. Leur résistance dépasse tout ce qu'on eût cru.

(Ils fuient.)

(Entrent Antoine et Scarus blessé. Le bruit du combat continue.)

SCARUS. — Oh ! mon brave empereur, voilà ce qui s'appelle combattre ! Si nous avions su nous tenir ainsi dès le début, nous les aurions reconduits chez eux et chacun aurait eu son compte.

ANTOINE. — Tu saignes abondamment.

SCARUS. — J'avais ici une entaille en forme de T, qui maintenant est faite comme un H.

(Les soldats de César au fond de la scène fuient.)

ANTOINE. — C'est la déroute.

SCARUS. — Nous les poursuivrons dans des trous. J'ai place encore pour six blessures.

(Entre Eros.)

EROS. — Les voici battus, Seigneur. Et notre avantage prend tout l'aspect d'une belle victoire.

SCARUS. — C'est plaisir que de leur tailler des croupières. Talonnons ces fuyards. Courons-leur sus, comme à des lièvres.

ANTOINE. — Pour ta joyeuse humeur, je te promets une récompense, et dix pour ta vaillance. — Viens-t'en.

SCARUS (*boitant*). — Je vous suis de mon mieux.

(Symphonie héroïque.)

(Revient Antoine, suivi de quelques chefs et de Scarus.)

ANTOINE. — Nous les avons renfoncés dans leur

camp. Cours au-devant de la Reine, et raconte lui nos exploits.

(Cléopâtre et sa suite apparaissent dans le fond de la scène.)

Demain matin, dès avant le lever du soleil, nous achèverons de les saigner. Mes valeureux amis, je vous rends grâces à tous ; vous avez bien battu ; et non pas comme pour la cause d'un autre, mais chacun faisant de ma cause la sienne. Chacun de vous s'est montré vaillant comme Hector.

Rentrez en ville, embrassez vos femmes, vos amis ; dites-leur vos prouesses. Que leurs larmes de joie lavent le sang caillé, et que leurs lèvres, avec vénération, se viennent poser sur les lèvres de vos blessures. (*à Scarus*) Donne-moi ta main.

(Cléopâtre venant sur le devant de la scène.)

Je veux présenter ta valeur à cette grande enchanteresse et que sa louange te récompense. O toi, jour de ce monde, enchaîne avec ton bras mon cou. Viens sur mon cœur, sur mon cœur tout armé, et chevauche à travers ma cuirasse, en triomphe sur ses bondissements.

Cléopatre. — Roi des Rois ! O héroïsme sans limites, ton retour souriant échappe aux embûches des hommes.

Antoine. — Mon rossignol. Nous les avons chassés jusqu'à leurs lits. Oui, ma fille ! (*il lève son casque et montre ses cheveux*) Bien que les gris soient quelque peu mêlés aux bruns, nous avons gardé de la cervelle assez pour raidir encore nerfs et muscles et pour damer le pion aux jouvenceaux.

Vois ce guerrier. Accorde ta main favorable à sa lèvre. Vas-y d'un baiser, brave. A le voir combattre aujour-

d'hui on eût dit quelque dieu vengeur qui, par haine, eût pris leur forme pour les détruire.

Cléopatre. — Ami, tu recevras une cuirasse d'or qui couvrit la poitrine d'un roi.

Antoine. — Il la mérite, quand elle serait escarboucléе et pareille au char du soleil. Donne-moi ta main ; à travers Alexandrie, menons notre joyeux cortège, avec nos boucliers, balafrés comme nous. Je convierais à souper toute l'armée si seulement le grand palais était assez vaste. N'importe ! nous ferons carrousse et boirons à ce jour de demain qui nous promet royal péril encore. Clairons, sonnez ! Qu'une clameur d'airain emplisse à l'assourdir la ville. Mariez-y vos roulements, tambours ! Car l'applaudissement de la terre et du ciel doit éclater à notre approche.

(*Musique triomphale.*)

SCÈNE III

Extrémité du Camp de César. — Il fait nuit. Des sentinelles veillent.

Premier Soldat. — Si nous ne sommes pas relevés d'ici une heure, il nous faudra rallier le corps de garde ; la nuit est claire ; et l'on doit livrer bataille dès deux heures du matin.

Second Soldat. — La journée d'hier a été dure pour nous.

(*Entre Enobarbus*).

Enobarbus. — Sois mon témoin, ô nuit !

Troisième Soldat. — Quel est cet homme ?

Second Soldat. — Silence, écoutons-le.

Enobarbus. — Assiste-moi, lune bienveillante. Quand les traîtres plus tard seront voués à l'exécration par la mémoire vindicative des hommes, témoigne que, devant ta face brillante, le misérable Enobarbus s'est repenti.

Premier Soldat. — Enobarbus !

Troisième Soldat. — Paix ! Ecoute !

Enobarbus. — Souveraine bergère des profondes mélancolies, que ton poison subtil m'imbibe, et que ma vie, que je sens me trahir à son tour, déserte enfin mon corps. Ah ! que tu viennes enfin te briser, lâche cœur, contre le silex acéré de ma faute. Tout séché de chagrin, puisses-tu te réduire en cendres, échappant aux malsaines pensées. Antoine, Antoine, plus généreux que ma révolte n'est infâme, pourvu que toi, secrètement, tu me pardonnes, que sur le grand registre du monde, mon nom s'inscrive, le nom d'un traître, d'un transfuge..... Antoine ! Oh ! Marc Antoine !

Second Soldat. — Parlons-lui.

Premier Soldat. — Prêtons l'oreille encore, car ce qu'il raconte pourrait bien intéresser César.

Troisième Soldat. — Ecoutons. Mais il semble s'être endormi.

Premier Soldat. — Evanoui plutôt. Car jamais si lugubre prière n'a conduit personne au sommeil.

Second Soldat. — Approchons-nous.

Troisième Soldat. — Réveillez-vous, eh l'ami ! Parlez-nous !

Second Soldat. — Entendez-vous ?

Premier Soldat. — La main de la mort l'a saisi.

(*Tambours*). Ecoute ! les tambours battent le réveil. Emportons dans le camp ce malheureux. C'est un personnage de marque. Viens. Notre quart est plus qu'achevé.

TROISIÈME SOLDAT. — Allons ! Il peut encore en revenir.

(*Entre Antoine et Scarus, puis l'armée.*)

ANTOINE. — Tous leurs préparatifs sont de nouveau sur mer, décidément nous ne leur plaisons pas sur terre ferme.

SCARUS. — Ils sont prêts à la fois sur mer et sur terre, Seigneur.

ANTOINE. — Que ne puis-je également dans l'air et le feu les poursuivre ! Toujours est-il que notre infanterie tient le pied de cette colline. Mes ordres sont donnés à la flotte, elle a déjà quitté la rade. De là-haut nous pouvons admirer leur déplacement et la rencontre.

(*Ils sortent*).

(*César traverse avec son armée l'autre extrémité de la scène.*)

CÉSAR. — A moins d'être attaqués, pas de combat sur terre. Et je doute qu'il nous attaque ; car le meilleur de ses forces est embarqué. Gagnons les vallées et conservons nos avantages.

(*Ils passent.*)

(*Trois paysans descendent de la colline.*)

PREMIER PAYSAN. — Non. Ils ne s'étaient pas encore abordés. De la lisière du bois de pins, là-haut, j'ai fort bien pu les voir, dans la clarté de la lune, doubler le cap. Mais peut-être qu'ils se sont rencontrés maintenant.

DEUXIÈME PAYSAN. — On dit que des oiseaux ont fait

leur nid dans les agrès des galères égyptiennes. Les augures consultés n'ont pas voulu se prononcer ; mais on dit qu'ils font la grimace.

TROISIÈME PAYSAN. — On dit qu'Antoine est tour à tour bouillant et abattu. Que par accès sa fortune inquiète l'emplit ou de crainte ou d'espoir selon qu'il regarde ce qui lui reste encore, ou ce qu'il a déjà perdu.

(Ils sortent. — Antoine redescend de la colline.)

ANTOINE. — Tout est perdu. La perfide Egyptienne m'a trahi. Ma flotte s'est aussitôt rendue ; de là-haut, j'entendais leurs cris de joie et je les ai vus, jetant en l'air leurs bonnets, s'embrasser comme des amis longtemps perdus qui se retrouvent. Triple putain ! C'est toi qui m'as vendu à ce novice. Ah ! mon cœur désormais ne fait plus la guerre qu'à toi. *(A Scarus qui l'a rejoint.)* Dis-leur à tous de fuir. Car après que je serai vengé de ses charmes, tout sera dit. Dis-leur de fuir. Va.

(Scarus sort. Le ciel se colore et s'éclaire. C'est l'aurore.)

Soleil, tu m'apparais pour la dernière fois. C'est ici qu'Antoine prend congé de la Fortune. En être venu là ! Tous les cœurs qui jappaient et frétillaient à mes talons et dont les vœux attendaient de moi leur provende, vont à présent caracoler près de César. Tous apportent l'encens à son éclosion ; le chêne vieillissant perd jusqu'à son écorce, lui qui les abritait tous autrefois. Je suis trahi. Ame douteuse de l'Egyptienne, enchanteresse mortelle dont le regard armait ou désarmait mon bras, dont les seins formaient ma couronne, mon ciel... en parfaite gipsy, à ce jeu de pair et impair tu m'as

mené jusqu'au cœur même de la détresse. Holà ! Eros ! Eros !

(*Entrent Cléopâtre et ses suivantes. — Elles se tiennent à l'extrême gauche de la scène.*)

ANTOINE. — Encore toi, Magicienne ! Arrière.

CLÉOPATRE. — Pourquoi mon maître se débat-il ainsi contre son amour ?

ANTOINE. — Disparais ! ou je fais justice, et César est volé. C'est derrière son char qu'est ta place, attachée et traînée en butte aux huées de la populace, toi, la plus grande honte des temps. Qu'on t'exhibe à la manière d'un monstre ; les plus pauvres paieront pour te voir ; on te montre déjà du doigt ; la patiente Octavie prépare depuis longtemps ses ongles pour te lacérer le visage.

CLÉOPATRE. — Soutenez-moi. Il est plus furieux qu'Ajax frustré du bouclier d'Achille. Plus redoutable qu'un sanglier traqué.

CHARMION. — Réfugions-nous dans le tombeau des Ptolémées ; nous en condamnerons l'entrée et ferons dire que vous êtes morte. L'âme ne s'attache pas au corps plus fortement qu'à ce qui faisait sa grandeur.

CLÉOPATRE. — Au tombeau. Oui, nous lui ferons dire par Mardian que je me suis donné la mort, et que le dernier mot que j'ai prononcé fut : Antoine. Il faudra lui dire cela sur un ton bien pathétique. Mardian viendra nous raconter comment il supporte ma mort.

(*Cléopâtre disparaît.*)

ANTOINE. — Ah ! tu fais bien de fuir, s'il est vrai que vivre est un bien. Pourtant, si j'épuisais sur toi ma fureur, ta seule mort en épargnerait mille. — Eros !

Holà ! — Je sens sur moi l'ardente tunique de Nessus ! Hercule ! s'il est vrai qu'en moi tu reconnais ton sang, enseigne-moi comment tu sus lancer Lychas par-dessus les cornes de la lune, et qu'à l'exemple de ta main, qui sut manier la massue, cette main sache en finir enfin avec moi-même. Mais elle doit mourir aussi, la sorcière. A ce garçon romain, la garce m'a vendu, et c'est sous son complot que je succombe. Elle mourra. Eros ! Eros !

(Entre Eros.)

Eros ! peux-tu me voir encore ?

Eros. — Parbleu ! Seigneur !

Antoine. — Parfois nous voyons un nuage prendre l'aspect d'un dragon, d'un lion, d'un ours ; parfois quelque vapeur errante offre l'image d'une tour, d'un château, d'un rocher crénelé, d'une montagne abrupte, ou d'un promontoire azuré couvert d'arbres, que notre œil abusé voit chanceler dans l'air. As-tu bien observé parfois ces crépusculaires fantômes ?

Eros. — Certes, Seigneur.

Antoine. — A l'instant, c'était un cheval, puis, fuyant comme la pensée, ce n'est plus rien ; cela se fond, se résorbe, ainsi que de l'eau dans de l'eau.

Eros. — Oui, mon Seigneur.

Antoine — Eros, cher brave enfant. Ton maître désormais n'a pas plus de réalité que ces apparences ; ici je suis peut-être Antoine, mais je ne puis maintenir plus longtemps cette forme visible, mon enfant ; oui, j'ai combattu pour l'Egypte, pour cette reine, je croyais que j'avais son cœur, car elle avait le mien...... ce cœur qui m'attirait tant de cœurs, lorsque j'en disposais

encore, perdus, perdus..... Elle, Eros, elle a fait le jeu de César et triché en sorte que ma propre gloire serve d'atout à l'ennemi. Non! pas pleurer ! non, doux Eros. On se reste encore à soi-même, quand à soi-même on prétend mettre fin.

(Entre Mardian.)

Oh ! ton infâme maîtresse, elle m'a pris jusqu'à mon épée.

Mardian. — Antoine, non. Ma maîtresse vous aimait et sa fortune épousait indissolublement la vôtre.

Antoine. — Eunuque impudent ! Silence. Elle a trahi et doit mourir.

Mardian. — Hélas ! aucun de nous ne peut mourir deux fois. La pauvre dame s'est déjà acquittée de ce soin. Sa main n'a pas voulu laisser à la vôtre l'ennui de la tuer. « Antoine ! Mon très noble Antoine », disait-elle, et ce furent ses dernières paroles. Puis, comme elle répétait encore votre nom, un sanglot l'arrêta dans sa gorge, où il demeura suspendu à mi-chemin entre le cœur et les lèvres ; de sorte qu'elle meurt, ensevelissant en elle votre nom.

Antoine. — Elle est morte !

Mardian. — Morte.

Antoine. — Eros, désarme-moi. Le dur labeur du jour est fini. Il est temps de dormir. (*A Mardian*). Pour prix de son message, tiens-toi pour satisfait de repartir vivant. Va.

(Mardian sort.)

Allons ! dépouille-moi. Les sept replis de la cuirasse d'Ajax ne suffiraient plus à comprimer les battements sauvages de mon cœur. Oh ! que mes flancs éclatent ! Brise ton enveloppe précaire ! Echappe à ta prison, mon

cœur. Eros, allons ! fais vite. C'en est fait du soldat. Emporte cette ferraille, à qui parfois pourtant j'ai fait honneur. Va ! laisse-moi seul un moment.

(*Eros le quitte.*)

Je vais te rejoindre, ô Cléopâtre, je vais implorer mon pardon. Tout délai me torture. Une fois éteint le flambeau, il ne reste plus qu'à se coucher, sans tâtonner dans le noir plus longtemps. Mon effort désormais ne s'en prend plus qu'à soi-même. Il faut apposer ici notre sceau ; et que tout en soit dit. — Eros ! — Je viens, ô ma reine ! — Eros ! — Attends-moi ! Sur les prés semés d'asphodèles, la main dans la main, nous irons. Notre démarche passionnée fixera le regard des ombres. Didon et son amant Enée jalouseront notre cortège. — Holà ! Eros ! Eros !

(*Eros revient.*)

Eros. — Que désire mon Seigneur !

Antoine. — Depuis que Cléopâtre est morte, j'ai vécu dans un opprobre à faire honte aux dieux. Moi qui façonnais le monde à coups de glaive et qui sur le dos glauque et mouvant de Neptune construisais des cités de vaisseaux, aurais-je à présent moins de résolution qu'une femme, moins noble cœur que celle qui m'enseigne à présent par sa mort comment on se délivre de César, en disant : « Moi seul peux disposer de moi ». Eros, tu m'as promis que lorsque le moment viendrait, et le voici certainement venu, où je ne verrais plus d'échappement possible à l'horreur, sur ma demande tu me tuerais. Fais. Il est temps. Dis-toi que ce n'est pas moi que tu frappes, c'est César que tu frustres. Allons ! mets un peu de rouge à tes joues.

Eros. — Que les dieux m'en préservent : quand les flèches ennemies même se détournaient de toi, j'oserais...

Antoine. — Eros, tu préfères du haut des balcons de Rome contempler ton maître déchu, les bras liés, la nuque asservie, le front incliné sous la honte, traîné derrière le trône ambulant de César, pour rehausser l'éclat de son triomphe.

Eros. — Jamais je ne verrai cela.

Antoine. — Viens donc. Il faut qu'une blessure me guérisse. Sors cette honnête épée qui rendit au pays tant de services.

Eros. — O maître, excusez-moi.....

Antoine. — Lorsque je t'affranchis, ne m'as-tu pas juré d'obtempérer à cette requête ? Fais-le donc ; ou je tiens pour néant tous tes services passés. Qu'attends-tu ? Frappe.

Eros. — Détourne alors de moi ce visage où respire toute la majesté de l'univers.

Antoine (*se détournant*). — Va.

Eros. — Mon épée est tirée.

Antoine. — Qu'elle accomplisse en hâte sa besogne.

Eros. — Mon maître bien-aimé, mon roi, mon capitaine, avant le coup fatal, ah ! laissez-moi vous dire : adieu.

Antoine. — Bien dit, mon compagnon, adieu !

Eros. — Dois-je frapper ?

Antoine. — Frappe.

Eros. — C'est fait. Ainsi je n'aurai pas à te pleurer.

(*Il se tue.*)

Antoine. — Ami trois fois plus noble que moi-

même ! Tu me montres comment m'y prendre ! De ma reine et de toi, vaillant Eros, je vais suivre les instructions. La mort m'attend comme une épouse, le lit d'amour s'entr'ouvre... Comment faisais-tu donc Eros ? Je suis donc ton élève, et voici ce que tu m'as enseigné (*Il se jette sur son épée*). Quoi ! je ne suis pas mort ? pas mort !... Gardes ! ohé ! gardes ! Achevez-moi.

(*Entre Dercétas et des gardes.*)

PREMIER GARDE. — Quel est ce bruit ?

ANTOINE. — J'ai mal fait mon travail, mes amis. Tâchez d'y mettre la dernière main.

SECOND GARDE. — L'astre est tombé.

PREMIER GARDE. — Les temps sont révolus.

TROISIÈME GARDE. — Malheur ! Malheur !

ANTOINE. — Ah ! que celui qui m'aime m'achève.

PREMIER GARDE. — Ça non, pas moi.

SECOND GARDE. — Moi non plus.

TROISIÈME GARDE. — Ce n'est pas à nous qu'il faut demander ça.

(*Ils sortent.*)

DERCÉTAS. — Tes revers et ta mort mettent tes serviteurs en déroute. Cette nouvelle, et ce glaive que j'emporte, seront les bienvenus de César et me vaudront un bon accueil.

(*Entre Diomède*).

DIOMÈDE. — Où est Antoine ?

DERCÉTAS. — Ici, Diomède, ici.

DIOMÈDE. — Vit-il encore ? Pourquoi ne me réponds-tu pas ?

(*Dercétas sort.*)

Antoine. — Est-ce toi, Diomède ? Tire ton glaive. Achève-moi, tue-moi.

Diomède. — Mon maître vénéré, Cléopâtre m'envoie vous dire...

Antoine. — Quand t'a-t-elle envoyé ?

Diomède. — Je la quitte à l'instant.

Antoine. — Où donc est-elle ?

Diomède. — Elle s'est enfermée dans le tombeau des Ptolémées. — Une crainte prophétique s'est emparée d'elle lorsqu'elle a vu que vous la soupçonniez — ce qu'aux dieux ne plaise — d'avoir composé avec César, et qu'un injuste ressentiment vous aveuglait, elle vous fit annoncer qu'elle était morte, mais craignant sitôt ensuite le funeste effet de cette nouvelle, elle m'envoie vous annoncer la vérité. J'accours, mais je crains bien, trop tard.

Antoine. — Trop tard, mon bon Diomède. Appelle ma garde, je te prie.

Diomède. — Holà, gardes ! Eh quoi ! viendrez-vous ? Le maître vous appelle.

(*Entrent quatre ou cinq gardes de la suite d'Antoine.*)

Antoine. — Mes bons amis, portez-moi jusqu'auprès de la Reine. C'est le dernier service que je requiers de vous.

Premier Garde. — Calamité, Seigneur, que vous ne puissiez vivre plus longtemps que nous tous, vos fidèles.

Tous. — Jour de malheur !

Antoine. — Mes bons compagnons, n'accordez pas au destin cruel l'hommage de vos larmes. Accueillons de bonne grâce ce qui nous mortifie et mortifions le châti-

ment en souriant de ses atteintes. Soutenez-moi. Je vous ai bien souvent conduits ; à votre tour, vous, portez-moi ; oh ! déjà je vous remercie.

(*Ils sortent.*)

ACTE VI

SCÈNE PREMIÈRE

L'extérieur du monument funèbre dont on verra l'intérieur à la scène suivante. — Il forme terrasse, et c'est sur cette terrasse que se tient Cléopâtre entourée de ses femmes.

Cléopatre. — Oui, Charmion ; c'est pour n'en plus sortir, que nous nous sommes enfermées ici.

Charmion. — Ayez bon espoir, Madame.

Cléopatre. — Non, je ne connaîtrai plus l'espoir, Charmion. Je ne tiens plus pour bienvenu que le terrible, et les consolations me font horreur. Notre douleur, pour s'assortir au mal qui l'a causée, ne sera jamais trop immense.

(*Passe, au pied du monument, Diomède.*)

Cléopatre (*à Diomède*). — Quoi ! Serait-il mort ?

Diomède. — La mort plane sur lui, mais il respire encore. Ses gardes vous l'amènent ; le voici.

(*Entre Antoine porté par les Gardes.*)

Cléopatre. — O Soleil, incendie ton axe, consume ton support, disparais, abandonne à l'obscurité le rivage inconsistant du monde. Antoine ! Antoine ! Antoine !

A moi Charmion ! A moi Iras ! A l'aide, à la rescousse, amis. Aidez à le hisser jusqu'ici.

Antoine. — Doucement ! Non point César ; Antoine seul a triomphé d'Antoine.

Cléopatre. — Je savais qu'Antoine ne pouvait être vaincu que par Antoine. Mais hélas !

Antoine. — Je meurs, Egypte ! Je meurs. Je ne puis écarter la mort que juste le temps de poser, de tant de légions de baisers, le pauvre dernier, sur tes lèvres.

Cléopatre. — Je n'ose pas descendre, cher. — Mon seigneur, pardon, j'ai peur, peur d'être prise. Il ne faut pas que le fortuné César dans sa parade puisse se glorifier de m'avoir. Et tant qu'il y aura encore pour moi des couteaux aiguisés, du poison, des serpents, des lacets, je suis tranquille. Votre épouse, la chaste Octavie, ne doit pas goûter le plaisir de reposer sur ma déconvenue ses yeux modestes. Mais viens ! viens, mon ami ! Femmes, aidez-moi, il faut que nous le tirions jusqu'ici. — Allons, camarades : un coup de main.

Antoine. — Ah ! faites vite ou il ne sera plus temps.

Cléopatre. — En voilà un exercice ! Non ! mais ce que vous êtes lourd, mon Seigneur ! Toute notre faiblesse s'ajoute à votre poids. Si j'étais Junon, j'ordonnerais à Mercure ailé de vous enlever jusqu'au trône de Jupiter. Mais les souhaits sont les gestes de fous. Bien, encore un effort ! Oh ! viens ! viens ! viens !

(*Ils amènent lentement Antoine jusqu'à la terrasse*).

Cléopatre. — Te voilà ! te voilà ! Viens mourir où tu voulais vivre. Ranimer avec des baisers ! Ah ! si je leur connaissais ce pouvoir, j'y userais mes lèvres.

Tous. — Quel triste spectacle !

Antoine. — Je meurs, Egypte ! Je meurs ! Un peu de vin je vous prie. Je veux te dire...

Cléopatre. — Non, laisse-moi parler. Je pousserai mon imprécation jusqu'au ciel où de confusion trébuchera sur sa roue la Fortune.

Antoine. — Un mot seulement, reine adorée. Cherche auprès de César l'honneur et la sécurité.

Cléopatre. — Hélas ! en cherchant l'un, je perds l'autre.

Antoine. — Non, écoute-moi, mon amie. De tous ceux qui entourent César ne te fie qu'à Proculéius.

Cléopatre. — Je ne me fie qu'à ma résolution et qu'à mes mains.

Antoine. — Oublie la décevante fin de l'histoire. Ramène complaisamment ta pensée sur l'heureux temps où, pour toute la terre, rien n'était de plus fort, de plus noble que moi. Je meurs sans honte, Romain vaincu par un Romain et ce n'est pas à un ennemi du sol, ni lâchement, qu'aujourd'hui, je rends mon épée. Mon souffle me quitte, je suis à bout.

Cléopatre. — O le plus grand des hommes, tu veux donc mourir ! N'as-tu donc plus souci de moi ? Faut-il que je m'attarde sans toi dans ce monde décoloré qui sans toi ne m'est rien plus qu'un cloaque. O mes filles, voyez ! La couronne de l'univers se dénoue. Seigneur ! la guirlande flétrit, la palme du combat se fane et l'étendard est abattu. A présent tous les enfants des hommes se valent ; ce qui superbement les dominait n'est plus. Tout se nivelle et s'égalise et la lune en visitant la terre ne saura plus où regarder. (*Cléopâtre défaille.*)

CHARMION. — Reposez-vous, Madame.

IRAS. — Quoi ! Morte, elle aussi !

CHARMION. — Madame !

IRAS. — Reine, reine d'Egypte !

CHARMION. — Paix, Iras...

CLÉOPATRE. — Je ne suis plus qu'une simple femme, tout juste à la hauteur de la servante d'étable qui porte le lait au marché. Je veux jeter mon sceptre à la face insolente des dieux ; mon univers valait le leur, aussi longtemps qu'il gardait sa parure ; ils l'ont volée. Rien ne m'est plus. La résignation n'est que duperie et la révolte pareille à l'aboiement d'un chien fou. Est-ce un crime alors, Charmion, est-ce un crime de forcer la porte mystérieuse de la mort avant que la mort n'y invite ? Dites, mes filles, mes nobles filles ? Ah ! voyez ! voyez ! le flambeau de ses yeux s'est éteint. Prenez cœur, Messieurs, il nous faut l'enterrer à présent. Puis le geste reste à faire, le plus courageux, le plus digne, à la belle manière romaine, et que la mort nous jalouse ce coup. Venez ! Les barreaux de la cage sont froids d'où cet immense esprit s'est échappé. Venez, mes femmes ! faisons de notre résolution notre amie et ne la laissons plus nous attendre.

(Ils sortent, emportant le corps d'Antoine.)

SCÈNE II

Intérieur du tombeau.

CLÉOPATRE — CHARMION et IRAS

Cléopatre. — Mon désespoir fait place à un état meilleur. Quelle dérision qu'être César. Il n'est que le laquais de la Fortune et celle-ci dispose de lui. L'acte qui dispose de soi et met un terme à tous les autres, cet acte seul est grand ; qui garrotte les accidents, muselle les vicissitudes, qui délivre enfin le sommeil et fait perdre goût à la fange dont se nourrit également le mendiant et l'empereur.

(*A la porte du monument se présentent Proculéius, Gallus et des soldats.*)

Proculéius. — César envoie ses compliments à la Reine d'Egypte. Il souhaite de savoir quelles requêtes elle voudrait lui adresser.

Cléopatre. — Quel est ton nom ?

Proculéius. — Proculéius.

Cléopatre. — Oui, je sais par Antoine que l'on peut se fier à toi. Mais celui qui n'attend plus rien n'a plus à craindre d'être trompé. S'il plaît à ton maître de voir mendier une reine, dis-lui qu'une Reine décemment ne peut demander moins qu'une couronne. S'il lui plaît d'accorder à mon fils l'Egypte conquise, il me redonne assez pour que je le remercie à genoux.

Proculéius. — Ne perdez pas courage : vous tombez en de généreuses mains. Soyez sans crainte. Livrez-vous

en toute confiance à mon maître, dont la magnanimité se répand sur ceux qui l'implorent. Laissez-moi lui faire part de votre gracieuse soumission, et vous trouverez en lui le vainqueur le plus dispos à l'indulgence envers celui qu'il voit devant lui s'agenouiller.

CLÉOPATRE. — Dis-lui, je te prie, que je suis la vassale de sa fortune et que je remets entre ses mains l'autorité qu'il a conquise. Je fais des progrès d'heure en heure dans l'art d'obéir et serais charmée de le voir.

PROCULÉIUS. — Tout cela lui sera redit, Madame. Reprenez cœur, car je sais que votre douleur a ému celui qui l'a causée.

GALLUS. — Voyez combien il est aisé de la surprendre.

(A ce moment Proculéius et deux soldats escaladent le monument au moyen d'une échelle et font Cléopâtre prisonnière tandis que d'autres soldats ouvrent la porte condamnée.)

GALLUS (*à Proculéius*). — Surveillez-la jusqu'à l'arrivée de César.

(Il sort.)

IRAS. — Maîtresse!

CHARMION. — Princesse Cléopâtre, vous voilà prise.

CLÉOPATRE. — A l'aide, fidèle acier.

PROCULÉIUS. — Rentrez cela, Madame, rentrez ! *(Il la désarme)* Renoncez à un tel attentat ; je suis ici pour vous secourir et non pour vous perdre.

CLÉOPATRE. — Quoi, la mort aussi m'est défendue, qu'on accorde même aux chiens malades.

PROCULÉIUS. — Cléopâtre, n'éludez pas la clémence de mon maître en attentant contre vous-même. N'enlevez pas au monde l'occasion d'admirer un geste

magnanime, dont votre mort cherche à nous frustrer.

Cléopatre. — Où es-tu, mort ! Viens à moi ! Viens ! viens ! viens ! Emporte une Reine, qui vaut bien, tout de même, un lot de mendiants ou d'enfants nouveau-nés !

Proculéius. — Oh ! du calme, Madame.

Cléopatre. — C'est bien, Monsieur, je ne vais plus rien manger ; plus rien boire, Monsieur. Et s'il est nécessaire d'insister, je ne dormirai plus. Je ruinerai cette enveloppe mortelle, en dépit de César. Sachez-le bien, Monsieur ! je ne supporterai jamais de paraître enchaînée à la cour de César, et sous les yeux dédaigneux de la stupide Octavie ? Pensez-vous que je vais me laisser traîner et exhiber devant la glapissante valetaille de Rome ? Ah ! qu'un fossé d'Egypte m'est un plus agréable tombeau ! Que sur la boue du Nil on m'abandonne nue et en proie aux insectes d'eau dévorants ! qu'on choisisse plutôt pour gibet la plus haute de mes pyramides, qu'on m'y pende et que............

Proculéius. — Vous vous exagérez une horreur qu'aucune pensée de César, croyez-moi, ne justifie.

(Entre Dolabella.)

Dolabella. — Proculéius, César m'envoie vers vous, instruit de tout ce que vous venez de faire. J'ai ordre de vous remplacer et de prendre la Reine sous ma garde.

Proculéius. — Eh bien ! je n'en suis pas fâché, Dolabella. Mais soyez gentil avec elle. (*A Cléopâtre*) S'il vous plaisait de faire savoir quoi que ce soit à César...

Cléopatre. — Dis-lui que je voudrais mourir.

(*Sortent Proculéins et les soldats.*)

Dolabella. — Très noble Reine, vous avez sans doute entendu parler de moi.

Cléopatre. — Je ne peux pas dire.

Dolabella. — Assurément je suis connu de vous.

Cléopatre. — Ah ! Qu'importe, Monsieur, que je vous connaisse ou non. Dites-moi, vous riez au récit des songes ? Vous avez cette manie, n'est-ce pas ?

Dolabella. — Je ne vous suis pas...

Cléopatre. — J'ai rêvé d'un empereur qui s'appelait Antoine. Oh ! que je puisse dormir encore, pour revoir encore son pareil.

Dolabella. — Permettez-moi, Madame...

Cléopatre. — Son visage était semblable aux cieux, le soleil y brillait et la lune illuminait ce petit rond, la terre.

Dolabella. — Très souveraine reine, si je...

Cléopatre. — Son pas enjambait l'océan ; son bras étendu faisait ombre sur le monde ; sa voix, quand il parlait à un ami, rappelait la musique des sphères ; mais menaçante, ébranlait l'air comme un tonnerre. Sa bonté n'avait pas d'hiver ; son automne apportait un foisonnement de moissons. Ses jeux délicieux semblaient ceux du dauphin qu'on voit parmi les ondes apparaître ; sous sa livrée s'agitaient tortils et couronnes ; il secouait sa robe et les royaumes, comme des aumônes, pleuvaient.

Dolabella. — Cléopâtre !

Cléopatre. — Un homme, existe-t-il, pouvait-il exister peut-être, dites, pareil à celui-là que je rêvais ?

Dolabella. — Chère Madame, je ne crois pas.

Cléopatre. — Tu mens, j'en atteste les dieux. Mais

qu'il soit seulement, qu'il ait pu être, voici qui déborde le rêve, et la puissance d'imaginer. La Nature envie, pour créer, l'étoffe inépuisable du rêve ; mais en concevant un Antoine, elle fait pièce au rêve et le rêve cède, vaincu.

DOLABELLA. — Ecoutez-moi, chère Madame. La perte que vous venez de faire est inestimable, assurément ; elle n'a d'égale que votre douleur ; que jamais rien de ce que j'entreprends ne réussisse si, par contre-coup, je n'en ressens moi-même un chagrin qui me touche le fond du cœur.

CLÉOPATRE. — Je vous remercie bien, Monsieur. Savez-vous ce que César prétend faire de moi ?

DOLABELLA. — Je répugne à vous dire, ce qu'il faut pourtant que vous sachiez.

CLÉOPATRE. — Faites donc, je vous prie.

DOLABELLA. — Si généreux qu'il soit...

CLÉOPATRE. — Il veut me traîner en triomphe.

DOLABELLA. — Madame, il en a l'intention.

(Cris à l'extérieur : Vive César ! Place ! Place !)

(Entrent César, Proculéius, Mécène, Séleucus.)

CÉSAR. — Où donc est la Reine d'Egypte ?

DOLABELLA. — Voici l'empereur, Madame.

(Cléopâtre s'agenouille.)

CÉSAR. — Relevez-vous. Il ne faut pas vous agenouiller. Je vous en prie, relevez-vous, reine d'Egypte.

CLÉOPATRE. — Les dieux l'ont voulu, sire ; je dois, à mon maître et Seigneur, obéissance.

CÉSAR. — Quittez donc ces sombres pensées. Le souvenir de vos offenses encore qu'inscrit à même notre

chair, nous ne voulons plus y penser que comme à un effet du hasard.

Cléopatre. — Unique arbitre de ce monde. Je ne sais point plaider ma cause assez bien pour me blanchir à vos yeux. Mais reconnaissez, Seigneur, que les fautes dont on m'accuse sont de celles dont plus d'une femme a rougi.

César. — Cléopâtre, nous sommes disposés à atténuer plutôt qu'à exagérer nos griefs. Si vous vous pliez à nos intentions, qui sont, croyez-le, des plus bienveillantes, vous reconnaîtrez que vous avez gagné au change. Mais si, vous suivez le chemin d'Antoine et agissez cruellement envers moi, en vous dérobant aux effets de mon bon vouloir vous vouerez par là même vos enfants à cette destruction dont je veux les sauver, pour peu que vous me fassiez confiance. Je vais prendre congé de vous.

Cléopatre. — Vous pouvez prendre tout ce qui vous plaît ; tout est à vous dans le monde. Et nous, vos trophées de victoire, selon votre plaisir, disposez de nous. — (*Elle lui remet un papier*) Tenez, mon bon Seigneur.

César. — Pour tout ce qui vous concerne, Cléopâtre, j'écouterai votre conseil.

Cléopatre. — Voici le relevé des sommes, de la vaisselle d'or, des joyaux, enfin de tout ce que je possède, très exactement dénombré, à quelques babioles près. Où est Séleucus ?

Séleucus. — Me voici, Madame.

Cléopatre. — Je vous présente mon trésorier. Qu'il vous dise, Seigneur, sur sa vie, si j'ai par devers moi rien gardé. Allons, dis la vérité, Séleucus.

Séleucus. — Madame, je préfère cadenasser mes lèvres plutôt que, sur ma vie, témoigner de ce qui n'est pas.

Cléopatre. — J'ai gardé quelque chose, moi ?

Séleucus. — Assez pour racheter tout ce que vous avez déclaré.

César. — Mais ne rougissez pas, Cléopâtre ! Votre précaution est digne de louange.

Cléopatre. — Voyez, César ! Admirez comme le succès entraîne tout après lui ! Ce qui était mien devient vôtre ; ce qui est vôtre serait mien, si nos destins se retournaient. Mais c'est l'ingratitude de ce Séleucus qui m'enrage. Esclave de pas plus de fiance que l'amour d'une prostituée ! Tu te caches ? Ah ! tu fais bien de te cacher. Mais je saurai trouver tes yeux, je t'assure, quand ils s'envoleraient ! vilain drôle, laquais, chien ! ah ! canaille !

César. — Excellente reine, nous vous supplions de...

Cléopatre. — O César, est-il rien de plus mortifiant que ceci ! A l'instant où vous daignez nous faire visite, comblant d'un tel honneur ma patiente indignité, voici que mon propre servant vient ajouter à la somme de mes disgrâces le surcroît de sa perfidie. Disons donc, gracieux César, que j'ai mis de côté quelques colifichets de femme, quelques oripeaux sans valeur, de ces petits riens qu'on offre aux familiers ; disons encore, un souvenir d'un peu plus de prix que je réservais pour votre épouse, un autre encore pour me concilier Octavie. Dois-je être dénoncée à cause de cela par celui-ci que j'ai nourri ? Dieux ! sa lâcheté m'est plus cruelle encore que mes revers. —

(*A Séleucus*) Va-t'en de grâce ! Ou de dessous les cendres de l'infortune les braises de mon ressentiment vont surgir. Si tu étais un homme, tu aurais pitié de moi. *(Elle sanglote.)*

César. — Retire-toi, Séleucus.

(Séleucus sort.)

Cléopatre. — Il faut bien qu'on le sache : nous, les plus grands, nous devons répondre pour les fautes des autres, et quand nous succombons c'est d'après le mérite d'autrui qu'on nous juge ; c'est vraiment pitié !

César. — Cléopâtre, nous n'appliquerons notre droit de conquête ni sur ce que vous avez mis en réserve, ni même sur ce que vous avez déclaré. Tout est à vous encore. Disposez-en selon votre plaisir. Persuadez-vous que César n'est pas un commerçant, pour marchander avec vous, sur des objets de commerce. Rassurez-vous, vous n'êtes prisonnière que de vos propres pensées. Chère Reine, délivrez-vous. Quant à nous, notre intention, en ce qui vous concerne, est d'écouter votre conseil. Mangez donc et dormez. Notre sollicitude est celle d'un ami. Sur ce : Adieu !

Cléopatre. — Mon maître et mon Seigneur !

César. — Ne m'appelez pas ainsi. Adieu.

(César se retire avec sa suite.)

Cléopatre. — Il me paie de mots, filles, il me paie de mots, pour me distraire du soin de ma gloire, mais écoute un peu, Charmion. (*Elle lui parle à voix basse.*)

Iras. — C'en est fait, maîtresse chérie. En route pour les ténèbres, la radieuse journée est finie.

Cléopatre. — Fais vite, j'ai donné ordre et tout est prêt. Hâte-toi.

CHARMION. — J'y vais.

(*Entre Dolabella.*)

DOLABELLA. — Où est la Reine ?

CHARMION. — Vous la voyez, Monsieur.

(*Elle sort.*)

CLÉOPATRE. — Dolabella.

DOLABELLA. — Madame, fidèle au serment que vous avez exigé de moi, et que mon zèle pour vous me fait un devoir de tenir, je viens vous annoncer que César a décidé de repartir pour la Syrie et que vous devez, vous et vos enfants, prendre les devants dans trois jours. Faites profit de cet avis. Pour moi j'ai tenu, selon votre désir, ma promesse.

CLÉOPATRE. — Je suis bien obligée, Dolabella.

DOLABELLA. — Votre serviteur. Adieu, reine très aimable. Je retourne auprès de César.

CLÉOPATRE. — Adieu et merci.

(*Dolabella se retire.*)

Eh bien ! Iras ! qu'en penses-tu ? Toi, petite marionnette d'Egypte, tu vas être produite à Rome, tout comme moi. Des ouvriers aux tabliers fangeux, quittant la truelle et l'équerre, nous élèveront sur le pavois. Comme encens, nous respirerons l'épais nuage de leurs haleines, et le relent de leurs grossières digestions.

IRAS. — Les dieux nous en préservent !

CLÉOPATRE. — Las ! rien n'est plus certain, Iras. D'impudents licteurs nous rudoieront comme des filles. Les mauvais rimailleurs nous blasonneront en vers faux. Nous serons parodiées par des histrions de tréteaux. On prétendra mimer nos orgies ; on y verra rouler Antoine ivre, et quelque éphèbe en travesti,

dans le rôle de Cléopâtre, saura prêter à ma grandeur sa voix grêle avec des postures de bordel.

Iras. — Grands dieux !

Cléopatre. — Rien n'est plus certain.

Iras. — Jamais je ne verrai cela. Ces ongles se seront d'abord enfoncés dans mes yeux.

Cléopatre. — Bravo ! c'est un moyen de déconcerter leurs projets. *(Charmion revient.)*

Eh bien, Charmion ? A présent, parez-moi, mes filles ; cherchez mes vêtements les plus royaux. Embarquons-nous sur le Cydnus ; je vais à la rencontre d'Antoine. Va, ma petite Iras ! Ma courageuse Charmion, nous allons tout de bon en finir. Acquitte-toi de ces derniers soins, puis je te donne congé et jusques à la fin du monde. Allons, apporte ma couronne et... Quel est ce bruit ?

(Iras sort. Bruit au dehors — Entre un garde.)

Garde. — Il y a ici un paysan qui veut absolument pénétrer jusqu'auprès de Votre Altesse. Il vous apporte un panier de figues.

Cléopatre. — Qu'on le laisse venir.

(Le garde sort.)

Qu'une si noble action doive recourir à un si misérable moyen. Mais il m'apporte la liberté. Ma résolution est prise. Impassible comme le marbre, de la tête aux pieds. Je n'ai plus rien d'une femme et la changeante lune ne me tient plus asservie.

(Entrent des gardes et un paysan.)

Garde. — Voici le paysan.

Cléopatre. — C'est bien. Laisse-nous.

(Le garde se retire.)

Tu m'apportes donc ce gentil vermisseau du Nil qui tue sans faire souffrir ?

PAYSAN. — Je l'ai, pour sûr. Mais je ne vous engagerai pas d'y toucher, car sa piqûre est immortelle. Ceux qui en meurent n'en relèvent pas souvent.

CLÉOPATRE. — Tu connais des personnes qui en sont mortes ?

PAYSAN. — Oh ! des masses : hommes et femmes. Pas plus tard qu'hier encore on parlait d'une. Une brave honnête femme ; un peu portée sur le mensonge, ce qui n'est jamais agréable chez une femme, quand ça ne sert à rien. Comment elle est morte, ce qu'elle a souffert, tout ça, c'est elle-même qui le raconte et que le ver a joliment travaillé.

CLÉOPATRE. — C'est bien, tu peux partir.

PAYSAN. — Je vous souhaite bien du plaisir avec le ver.

CLÉOPATRE. — Adieu !

PAYSAN. — Faites attention que le ver ne se laisse pas mener.

CLÉOPATRE. — C'est bien ; c'est bien. Adieu !

PAYSAN. — Méfiez-vous du ver, croyez-m'en. Ne le confiez qu'à des gens adroits ; car, voyez-vous, il n'y a rien de bon à en tirer.

CLÉOPATRE. — Ne t'inquiète pas. On y veille.

PAYSAN. — Il ne faut rien lui donner à manger. Il n'en vaut pas la peine.

CLÉOPATRE. — Tu crois qu'il me mangerait ?

PAYSAN. — Je ne suis pas si bête de croire que le diable lui-même oserait manger une femme. Je sais que la femme est le régal des dieux quand ce n'est pas un

démon qui l'accommode. Mais il faut croire que ces putassiers de démons font grand tort aux dieux dans les femmes. Car sur dix femmes qu'ils se préparent, le diable en gâte bien la moitié.

Cléopatre. — Va-t'en maintenant, laisse nous.

Paysan. — Par ma foi ! Amusez-vous bien avec le ver.

(Le Paysan s'en va.)
(Iras rentre avec les atours royaux.)

Cléopatre. — Donne-moi mon manteau. Pose la couronne. Je sens une soif immortelle. Jamais plus le jus de la grappe d'Egypte ne viendra rafraîchir mes lèvres. Fais vite, Iras ! Dépêche-toi, je crois entendre Antoine ; il m'appelle ; je le vois qui se lève ; il me dit : tu fais bien. Il rit à la fortune de César. Les dieux font payer trop cher la fortune. Antoine, me voici, ton épouse. Mon courage veut mériter ce titre. Je suis de la flamme et de l'air. Tout ce qui pèse en moi, je le laisse à la terre et pour alimenter d'autres vies. Eh bien ! Tout est-il prêt ? Venez ! Cueillez la dernière chaleur de ma lèvre. Bon voyage, aimable Charmion ; Iras, adieu..... (*Iras tombe et meurt.*) Eh ! quoi ! Suis-je un aspic ! Mon baiser l'a tuée ! Quoi le nœud si facilement se défait ? Ah ! vraiment ton étreinte, ô mort, est pareille à celle d'un amant ; elle blesse, mais on la désire. Iras, oh ! comme elle est tranquille. Tu pars si doucement, comme pour montrer que le monde ne vaut pas qu'on lui dise adieu.

Charmion. — Nuages épais, répandez vos averses, et qu'elles soient comme les larmes des dieux.

Cléopatre. — Oh ! lâche que je suis de me laisser

devancer par elle. Si maintenant elle rencontre avant moi mon Antoine aux belles boucles, elle me volera peut-être ce baiser dont je veux faire tout mon ciel. Viens, vermisseau mortel !

(*Elle applique l'aspic à son sein.*)

Ta dent aiguë saura trancher d'un coup le fil tenace de la vie. Fâche-toi, pauvre fou venimeux ! Finissons-en ! Que ne peux-tu parler ! tu me dirais : ah ! quel grand niais malavisé que ce César.

CHARMION. — Etoile du levant !

CLÉOPATRE. — Silence ! Silence ! Regarde : sur mon sein le nourrisson s'endort en tétant sa nourrice.

CHARMION. — Mon cœur se fend.

CLÉOPATRE. — Suave comme la myrrhe, aussi subtil que l'air, aussi doux... Marc Antoine ! (*Elle applique à son bras un second aspic.*) Viens ! je vais te nourrir aussi. Pourquoi demeurer plus longtemps...

(*Elle meurt.*)

CHARMION. — : dans ce monde absurde. Adieu donc. Vante-toi, mort ! tu viens de ravir à la terre un joyau non pareil. Ecrans d'albâtre, abaissez-vous. Le radieux Phébus jamais plus ne sera salué par un regard aussi royal. Cette couronne est de travers. Je vais la redresser ; puis jouer mon rôle.

(*Des gardes entrent précipitamment.*)

PREMIER GARDE. — Où est la reine ?

CHARMION. — Parlez plus bas. Elle repose.

PREMIER GARDE. — César a envoyé...

CHARMION. — Un messager trop lent.

(*Elle applique un aspic à son bras.*)

Allons, dépêche-toi ; ah ! je te sens un peu...

Premier Garde. — Approchez, vous autres. Ah ! il y a du mauvais. César a été joué.

Premier Garde. — Dolabella vient d'arriver ; appelez-le.

Premier Garde. — Qu'est-ce qu'elles ont fabriqué ? Charmion ! Ah ! C'est du beau travail !

Charmion. — Du beau travail, et digne d'une princesse, fille de tant de rois. Ah ! soldat.....

(Elle meurt.)

(Entre Dolabella.)

Dolabella. — Que se passe-t-il ?

Second Garde. — Tout le monde est mort.

Dolabella. — César, vos pressentiments se réalisent : vous venez à temps pour contempler ce que vous auriez tant voulu empêcher.

(Entre César escorté par sa suite.)

César. — Conclusion intrépide. Elle avait éventé nos desseins ; sa royale fierté a mis à l'abri sa couronne. Comment sont-elles mortes ? On ne voit pas trace de sang.

Dolabella. — Qui les a quittées le dernier ?

Premier Garde. — Un paysan qui leur apportait des figues, dans la corbeille que voici.

César. — Fruits empoisonnés ?

Premier Garde. — Celle-ci, Charmion, vivait encore à l'instant. Elle était debout et parlait. Quand je suis entré, elle arrangeait le diadème sur le front de sa maîtresse expirée. Elle s'est mise à trembler, puis soudain est tombée.

César. — O faiblesse héroïque ! Si elles avaient pris du poison on le reconnaîtrait à quelque enflure. A la

voir on croirait qu'elle dort ; dans une pose d'une grâce si triomphante qu'un autre Antoine serait séduit.

DOLABELLA. — Voyez ! là, sur le sein, une goutte de sang perle auprès d'une petite ampoule. On retrouve la même à son bras.

PREMIER GARDE. — Ça, c'est la marque d'un aspic. Et tenez ! sur ces feuilles de figue, un peu de bave, comme celle que les aspics répandent dans les cavernes du Nil.

CÉSAR. — Il est très probable que c'est de cette façon qu'elle est morte. Son médecin m'a dit qu'elle se livrait à d'infinies recherches sur la plus facile façon de mourir. Enlevez-la de cette couche. Ses femmes non plus ne doivent point rester ici. Cléopâtre doit être ensevelie près d'Antoine. Aucun tombeau de ce monde ne se sera jamais saisi d'un couple plus fameux. D'aussi grands événements frappent d'étonnement ceux-là mêmes qui les produisent. Mon triomphe sur eux ne me rapportera pas plus de gloire, qu'à eux leur aventure ne leur rapportera de pitié. Notre armée leur fera d'imposantes funérailles. Puis nous rentrons à Rome. Va, Dolabella. Donne les ordres pour cette grande solennité.

FIN

Traduction d'ANDRÉ GIDE

RÉFLEXIONS SUR LA LITTÉRATURE

MÉMOIRES

Voici quatre livres de mémoires littéraires parus à peu près en même temps, et qui sont pour ces jours de vacances une agréable et reposante lecture : *Au temps de Judas* de M. Léon Daudet, *Souvenirs de la Vie Littéraire* de M. Antoine Albalat, *Quelques fantômes de jadis* de Laurent Tailhade, et les *Souvenirs d'Action Publique et d'Université* de M. Louis Dimier. On me dit qu'il y en a d'autres sous presse. Les mémoires des gens de lettres donnent en rangs serrés comme naguère les mémoires de combattants et même d'auxis. Le public s'est lassé des derniers parce qu'il trouvait que c'était toujours la même chose. Le jour prochain où la douzaine actuelle des premiers sera achevée, il pourra facilement trouver là aussi des traits communs, qui le lasseront peut-être. Mais il aura tort d'être lassé.

D'abord parce qu'il y a tout de même une différence. La ressemblance entre les récits de guerre, écrits par des débutants dans la vie littéraire, ou dans la vie militaire, et presque toujours dans toutes les deux à la fois, venait en partie de ce que le lecteur ignorait à peu près leur vie passée, ne les voyait que sur une scène contemporaine où tous se groupaient en deux ou trois types, et, à l'intérieur de ces types, se distinguaient mal les uns des autres. Ce qui

nous individualise c'est notre passé, c'est notre ensemble de mémoire et d'habitude. Ce qui nous soustrait plus ou moins à ce passé appauvrit plus ou moins notre individualité. quitte à devenir plus tard, incorporé à notre mémoire, un élément qui l'enrichit. Et c'est pourquoi, pour avoir l'image vivante et originale des fortes destinées individuelles qu'a fait naître notre guerre, il faut attendre le temps de la mémoire, le temps des mémoires, celui des Coignet et des Marbot, des Ségur et des Chateaubriand. Ce passé, que nous voulons sentir incorporé à des mémoires et que les livres de guerre ne purent comporter jusqu'ici que fort peu, il est au contraire l'élément d'où émergent naturellement les souvenirs d'une vie littéraire. Ceux-ci ont pour atmosphère les années de la vieillesse ou de la maturité descendante. Ils sont écrits par quelqu'un qui a un passé, et, surtout, à la différence des souvenirs que nous donneront les Marbot ou les Ségur de demain, ils sont écrits par des gens dont nous connaissons le passé : leur passé d'auteur se double de notre passé de lecteur, du passé que nous leur apportons comme lecteurs de leurs œuvres et qui, nous mettant de plain-pied avec eux, nous fait aborder les souvenirs de leur vie littéraire en portant, derrière nous, cette même vie littéraire dans nos souvenirs. Ils partagent ce privilège avec les hommes politiques, qui ont vécu comme eux en public, et dont la vie est incorporée à celle du public, de sorte que (par une illusion à laquelle je viendrai tout à l'heure) nous attendons les mémoires d'un Talleyrand ou d'un Clemenceau avec la même impatience et les mêmes espoirs que ceux d'un Sainte-Beuve ou d'un Renan.

Et puis, pourquoi les traits communs que nous trouvons nécessairement entre les divers mémoires de la vie littéraire tout aussi bien qu'entre les abondants mémoires de la vie militaire nous seraient-ils une raison de lassitude plutôt qu'une source d'intérêt ? Ces traits communs nous con-

duisent à connaître un genre commun, à réaliser une Idée. Ils ne s'étendent pas au style, puisque chaque auteur aborde ce genre de récit avec son style propre, et même avec ce qu'il y a de meilleur et de plus original dans ce style propre : il est presque sans exemple que les mémoires d'un auteur ne soient pas la partie la mieux écrite de son œuvre, de son œuvre en prose s'il s'agit d'un poète. On citerait aussi bien ici Rousseau que Marmontel, Chateaubriand que George Sand, les *Confidences* de Lamartine que les *Choses Vues* de Victor Hugo. Pour parler des livres d'aujourd'hui, la différence entre le style pittoresque et savoureux de M. Léon Daudet dans ses mémoires et le style plus terne de ses romans est frappante. Le genre des mémoires dégage donc chez un auteur l'originalité de style, probablement parce que, le style étant l'homme et la vie de l'homme, l'œuvre la plus consubstantielle à l'homme et à sa vie fournira au style son élément le plus naturel et son aliment le plus riche. (Donnons d'ailleurs du jeu à cette idée et mettons-la au point en nous rappelant l'exemple apparemment contraire de Flaubert.) Des mémoires nous laisseront donc facilement, par leur forme comme par leur fond, une impression d'humanité originale. Cela n'empêche pas que les mémoires des gens de lettres, en se pressant les uns contre les autres et en se laissant comparer les uns aux autres, ne tendent à esquisser des traits généraux et à dessiner le visage d'un portrait composite.

*
* *

L'image générique qui se dégage à première vue des quatre volumes que j'ai ici sous les yeux serait peut-être celle d'une danse du scalp. Tristan Bernard et Pierre Veber rédigèrent autrefois un petit journal qui se publiait comme supplément à la *Revue Blanche* et qui s'appelait

le *Chasseur de Chevelures*, *déformateur du réel et informateur du possible*. Je songeais à ce triple titre en lisant les petits mémoires de MM. Daudet, Dimier, Tailhade. Le divertissant est même que, les *Animaux malades de la peste* figurant dans une actualité éternelle, le plus vitupéré des quatre pour sa férocité s'est trouvé M. Albalat qui m'a paru généralement assez plein de sympathie pour toutes les figures qu'il évoquait. A voir l'émotion soulevée par son Moréas, je m'étais attendu à trouver, en ouvrant le livre, sur l'auteur des *Stances* l'équivalent des pages anciennes de M. Daudet sur le vicomte d'Avenel ou de Laurent Tailhade sur Jean Rameau. M. Albalat nous laisse bien entendre que Moréas n'était pas un puits de science, qu'il ne se targuait pas — et avec raison — de modestie, et qu'il n'était pas venu d'Athènes expressément pour disputer à M. de Coislin le titre d'homme le plus poli de France. Mais il salue en lui un très beau poète, il nous montre derrière ces dehors en somme pittoresques et qui ne faisaient de mal à personne un homme résigné sous une vie d'ennui, ayant des coins touchants de tendresse dans le cœur et qui s'avança vers la mort dans un rythme de style antique. N'oublions pas qu'il n'y a rien de plus insipide que les vies de saints laïques et que ce fut une dure destinée pour Descartes et Spinoza que de laissser derrière eux à nous conter leur vie deux hagiographes aussi confits que Baillet et Colerus. M. Paul Arbelet, qui vient de commencer une monumentale et parfaite biographie de Stendhal, ne se croyant pas obligé d'écrire une vie de saint Stendhal, M. Souday s'est étonné et presque scandalisé de voir un homme qui passe pour Stendhalien « débiner le patron ». C'est être précisément un vrai stendhalien que se tenir en garde contre le patron lui-même, et ceux qui, après nous, nous représentent avec les passions, les ridicules et les petitesses qui font leur partie dans presque toute existence humaine, ceux qui lèvent nos

masques et dégagent de nous des figures qui étaient bien en nous, mais que l'optique de notre temps ne permettait ni à nous ni aux autres d'apercevoir, ceux-là sèment sur notre tombe des choses après tout vivantes, qui valent parfois mieux que l'eau bénite et les marbres funéraires. Pierrot dans une comédie de Théophile Gautier rédige ainsi sa propre épitaphe :

Il ne fit rien qui vaille
Et vécut sans remords en parfaite canaille...
C'est plus original que bon fils, bon époux,
Bon père, et cœtera, comme les morts sont tous.

Je veux dire que le diable porte sa pierre à Dieu, et que les ennemis d'un grand écrivain, après sa mort, ne mordent pas précisément sur du granit, mais, à la façon des eaux courantes, sculptent le granit qu'ils rongent. Le livre de Sainte-Beuve a rendu en somme service à Chateaubriand, le *Journal des Goncourt* à Sainte-Beuve, Edmond Biré à Victor Hugo. Si le lecteur sait mettre au point ces réquisitoires et en tirer la substance utile, il les voit qui jettent du bois humain dans la flamme du génie, croyant l'obscurcir et la nourrissant.

Toutes ces raisons, qui ne vont pas sans quelque sophisme, consoleront peut-être l'écrivain d'occuper parmi les artistes certaine place privilégiée, peut-être réellement, peut-être à rebours. La biographie des grands peintres ou des grands musiciens nous est présentée généralement sous les espèces d'une louange continue. Leur génie constitue une présomption de grandeur d'âme ; on s'attaque, suivant les fluctuations du goût, à leur œuvre, mais point à leur vie, qui ne s'écrit guère que sur un ton d'indifférence ou d'apologie. Il n'en est pas de même de l'écrivain, surtout depuis le XVIIIe siècle. Voltaire, Rousseau, Chateaubriand, Lamartine, Victor Hugo, Musset, Vigny, Balzac, ont eu à subir un jugement des morts

rigoureux, ils ont passé devant le juge d'instruction d'outre-tombe, ils y sont encore. Et c'est d'abord que la plupart d'entre eux ont eu le tort d'écrire leur panégyrique, un panégyrique qui appelait une réponse. Mais c'est ensuite et surtout que les écrivains sont jugés par des écrivains, par des confrères. C'est que, depuis le XVIIIe siècle, il y a une société d'hommes de lettres, société jusqu'à un certain point autonome, et qui, à la différence des autres confréries, ne s'arrête pas aux vivants, mais s'incorpore des morts, les engage dans ses luttes intérieures : un peintre peut regretter le rôle de David ou d'Ingres dans la suite de la peinture, mais jamais il ne professera contre l'un ou l'autre cette sorte de haine professionnelle que tels de nos écrivains, de nos critiques d'aujourd'hui témoignent contre Rousseau ou Chateaubriand, Sainte-Beuve ou Baudelaire. Il y a là un ordre de goûts et d'antipathies, d'apologies ou d'invectives, qui paraît appartenir au monde de la politique plutôt qu'au monde de l'art et qui rappelle les combats sur les noms de Danton, de Napoléon ou de Guizot. Et comme le plus grand nombre de ces écrivains ont, par eux-mêmes ou leurs disciples, un pied dans la politique, les haines propres au *genus irritabile* et les haines naturelles à la politique se conjuguent pour former une atmosphère orageuse.

Dès lors on ne s'étonnera pas de voir les quatre livres qui nous occupent suivre une voie largement frayée par les confrères antérieurs. Désiré Nisard a eu la franchise d'intituler des souvenirs de ce genre *Ægri somnia* (ce qu'un petit garçon étourdi traduirait avec divination par songes d'un aigri) ; Maxime du Camp, dans ses intéressants *Souvenirs littéraires*, nous en avait donné un bel échantillon, et encore ces *Souvenirs* imprimés ne sont-ils qu'un passe-tout-grain derrière lequel existent, recouvertes à la Bibliothèque Nationale par des toiles d'araignée qui seront un

jour séculaires, des bouteilles mystérieuses auxquelles son testament nous défend de toucher. Et les mémoires au jour le jour des Goncourt, leur destinée posthume... Si les historiens futurs s'essayent à une psychologie des gens de lettres d'après les mémoires que les gens de lettres ont écrits les uns sur les autres, cette psychologie ne pourra manquer de donner un tableau peu avantageux de la corporation. Mais enfin ce tableau serait vivant, et tous ces livres sont bien des livres vivants. Comparez-les aux exceptions. La plus intéressante de ces exceptions est probablement fournie par les *Mémoires*, si agréables à lire, de Marmontel, qui n'ont rien de féroce, et où se développe, avec une facilité heureuse qui n'a d'égale que celle de la carrière même de l'auteur, la vie d'un homme de lettres arrivé, favorisé par les circonstances et ingénieux à solliciter cette faveur. Or ce ton de sincérité touchante, qui ouvre si facilement le cœur du lecteur dupé, dissimule un adroit hâbleur, aussi aisé à percer d'ailleurs que ce roi des menteurs qu'est Benvenuto Cellini. La part du mensonge conscient dans les inexactitudes de Chateaubriand, de Lamartine, de Hugo sur eux-mêmes fait aujourd'hui encore un problème psychologique qui n'est point simple. Mais lorsque l'auteur de mémoires est violent et passionné, lorsqu'il a toutes les chances possibles de nous tromper à moitié, il nous donne rarement une impression de mensonge. Les portraits dessinés avec tant de verve par M. Léon Daudet nous présentent ses ennemis et ses amis tels sans doute qu'il les voit réellement, et cette réalité de sa vision est après tout une réalité. Il en est de même de ceux de Tailhade. Il y a là un génie de déformation supérieur à celui du caricaturiste Rouveyre, mais de même ordre. Le caricaturiste, il est vrai, sait qu'il n'y a pas de visage humain dont on ne puisse extraire son schème de laideur ; même dans une irréprochable figure adolescente, il indiquera les lignes de fracture par lesquelles demain l'effondrera.

Mais l'écrivain, moins lesté par la matière, réserve ce genre de déformation à ses ennemis et croit peut-être de bonne foi qu'eux seuls en sont susceptibles. Pour lui l'inimitié est un principe d'art : *Facit indignatio versus,* au lieu que l'indignation n'a jamais fait œuvre d'architecte, de sculpteur ou de peintre.

*
* *

De sorte qu'un auteur de mémoires a généralement un pied dans l'art littéraire, un pied dans un tumulte à figure politique et qui se confond souvent avec la politique elle-même. A moins d'y être poussé par une vocation particulière et de n'écrire guère que cela, comme Retz et Saint-Simon, aucun des grands auteurs du XVIIe siècle n'a écrit ses Mémoires. Ils ne pensaient rien avoir à dire d'intéressant, au contraire d'un Sully, d'un Richelieu, d'un Pomponne, d'un Torcy, même d'un Louis XIV qui jugeaient utile que l'expérience de leur vie fût enregistrée pour leurs successeurs ou leurs descendants. Rousseau, le premier après saint Augustin, intéresse l'humanité à la vie d'un homme qui n'est rien qu'un homme, — pas même d'un homme de lettres, puisque la seconde partie des *Confessions*, écrite tard, ne rentrait pas dans le plan primitif et reste bien inférieure à la première. Mais Rousseau est entrainé pendant sa vie et surtout après sa mort, par le poids d'une réalité politique, il en est captif, et presque tous les écrivains qui après lui ont écrit des Mémoires ont mené plus ou moins une carrière mixte de politique et de littérature, ce qui ne les disposait pas tout à fait à la sagesse et à l'égalité d'âme. De nos quatre mémorialistes, deux, MM. Daudet et Dimier, sont des militants de l'Action Française, Laurent Tailhade appartint à la presse anarchiste, socialiste ou socialisante. Le seul qui n'ait rien de politique, M. Albalat, est aussi le plus modéré.

L'intérêt de tous ces livres de Mémoires nous laisse donc croire d'abord que la littérature a été ici heureusement fécondée par la politique. Et cela est sans doute vrai, mais dans des limites qu'il est curieux de marquer. La littérature de mémoires est extrêmement abondante, en France, pour des raisons de psychologie nationale et littéraire assez évidentes : aucun pays n'offre une suite de mémoires, une permanence de durée humaine aussi compactes. S'il en existait une bibliographie spéciale, on verrait que les mémoires des hommes politiques y tiennent la plus grande place, et ensuite ceux des militaires, des femmes, des hommes de lettres. Or tous les mémoires français qui ont une valeur littéraire se trouvent dans les trois dernières catégories, et la première, la plus riche en noms illustres, ne fournit que des livres d'une importance historique considérable, mais d'une valeur propre médiocre ou nulle. Les hommes politiques ont eu plus que les autres la coutume d'écrire leurs mémoires, et plus que les autres ils y ont échoué.

Cela ne date pas d'aujourd'hui. Deux des personnages les plus originaux de l'histoire politique romaine, Sylla et Auguste, ont rédigé leurs mémoires. Plutarque avait les premiers sous les yeux et Suétone les seconds. Aucun ancien ne leur a attribué de valeur, et ils ont dû se perdre assez tôt. Les deux livres de mémoires qui comptent dans la littérature ancienne sont des mémoires militaires, l'*Anabase* de Xénophon et les *Commentaires* de César, d'où César a eu soin d'éliminer sa vie politique pendant les deux guerres, ce qui, à la fois, donne au *De Bello Gallico* sa pureté de médaille et brouille les plans du *De Bello Civili*.

En France, les plus grands noms de la politique se trouvent sur les mémoires les plus ternes. Je laisse de côté les singuliers Mémoires, écrits à la seconde personne

du pluriel, où Sully se fait raconter sa vie par ses secrétaires. Mais si le Testament Politique de Richelieu reste une œuvre attachante et forte, ses Mémoires sont à peu près illisibles pour qui n'y cherche pas un intérêt historique. Seuls aussi les historiens lisent les innombrables Mémoires d'hommes politiques publiés dans les *Documents inédits* et la collection de la *Société de l'Histoire de France*. Les mémoires de Frédéric II et de Napoléon sont, comme ceux de César, presque tous militaires. On sait quels espoirs firent naître les Mémoires politiques de Talleyrand, et quelle désillusion suivit leur publication. Les Mémoires que Guizot et Emile Ollivier ont consacrés avec complaisance à leur vie politique sont aussi gibier d'historien et d'historien seulement. Je ne sais quelle bizarre destinée m'a fait lire un jour les *Souvenirs* politiques de M. de Freycinet : ils portent presque tout entiers sur la cuisine parlementaire et sont certainement inférieurs à ceux du cuisinier Carême.

Un grand homme politique ou simplement un homme politique qui a occupé une position considérable nous donnera de médiocres Mémoires. Mais un homme qui a essayé la vie politique, et qui y a échoué, un raté de la politique, en écrira parfois d'excellents. C'est le cas du cardinal de Retz. N'est-ce pas aussi, sur un plan monumental (lisez le livre d'Albert Cassagne) celui de Chateaubriand ? Alexis de Tocqueville, dans ses *Souvenirs* si intelligents, nous montre nées des mêmes racines sa lucidité devant la politique et son incapacité d'en faire activement.

Les mémoires de la vie militaire forment, au contraire de ceux de la politique, un des beaux fleurons de notre littérature de Mémoires, avec les Villehardouin et les Joinville, les Monluc et les Marbot, et tant d'autres qui n'ont fait que raconter sincèrement et naïvement leur vie. Au-

tant que dans la littérature épistolaire les femmes ont triomphé dans la littérature des mémoires, qui ne sont qu'une correspondance à l'adresse de la postérité, depuis Madame de Motteville jusqu'à Madame Roland et à Madame de Boigne. Quant aux gens de lettres, depuis Rousseau, ils nagent là dans leur élément.

Certainement tout cela a ses raisons et il n'est peut-être pas bien difficile de les dégager. Les mémoires d'un grand homme politique pourraient être de trois sortes, avoir l'un des trois genres d'intérêt : un intérêt historique, celui de l'histoire prise à sa source, contée par ceux qui l'ont faite, — un intérêt de narration et de psychologie, le tableau de la société, de l'humanité qu'ils ont connues, — un intérêt d'analyse intérieure, l'exposé à la Rousseau et à la Chateaubriand de son être par un homme de génie. Aucune de ces trois éventualités ne s'est jamais produite, sauf une fois la dernière, exception qui confirme la règle.

Pour qu'il fît sa propre histoire, il faudrait qu'un homme d'Etat eût des qualités d'historien, les élevât même à la deuxième puissance comme qualités d'auto-historien. Or cela ne s'est jamais vu et il y a là quelque chose d'assez singulier. Un lieu commun très ancien et apparemment très évident veut que l'histoire soit l'école des hommes d'Etat. Mais ils ont fait en général l'école buissonnière. M. Lloyd George qui est, dit-on, l'homme d'Etat le mieux doué d'aujourd'hui, est connu pour son ignorance en cette matière, et pour ce record d'avoir attribué la victoire de Trafalgar aux navires de la reine Anne. Mais cela, ce n'est que de l'anecdote. La vérité est que le sens politique et le sens historique vont mal ensemble, ne s'accordent qu'en un certain point intermédiaire de médiocrité commune comme chez Thiers et Guizot. Probablement l'histoire demande un sens du passé, la politique un sens du présent et de l'avenir ; l'historien tend à voir les événements sous un aspect de répétition, l'homme politique à

en épouser de l'intérieur, en artiste, la vie imprévisible ; l'historien homme d'État sera porté à composer sa conduite comme Voltaire composait ses vers tragiques avec des centons de Racine ; l'homme d'Etat historien sera aussi gauche et aussi dépaysé pour écrire sa propre histoire que l'eût été Victor Hugo pour rédiger une analyse critique du *Satyre* ou que l'était Rodin pour « expliquer » ses marbres.

Pour qu'il fît, comme Saint-Simon, un tableau des groupes humains parmi lesquels il a vécu, il faudrait que l'homme d'Etat les eût connus, comme Saint-Simon, de façon libre et désintéressée. L'art, la « finalité sans fin » est à ce prix. Mais il les a connus au contraire de façon pratique, pour s'en servir. Il n'est homme politique que parce qu'il est capable de l'effort d'abstraction qui d'un homme complet et vivant lui fait isoler et considérer un seul ressort, celui qu'il peut incorporer à l'armature de l'Etat. C'est la grande force d'un Richelieu ou d'un Napoléon. Richelieu était probablement très sincère lorsqu'à son lit de mort il répondit (si cette légende est vraie) à la question de son confesseur : « Pardonnez-vous à vos ennemis ? — Je n'en eus jamais d'autres que ceux de l'Etat. » Il en était arrivé à voir les hommes sous la catégorie des services qu'ils pouvaient rendre ou des dommages qu'ils pouvaient porter à l'Etat. Mais si Saint-Simon eût vu ses amis et ses ennemis sous cet angle, il n'eût jamais écrit ses mémoires. M. Léon Daudet nous fait sourire quand, dans la préface d'un volume de *Souvenirs* où ses ennemis privés comme M. Jean Aicard et M. Hanotaux sont copieusement arrosés de prose pittoresque, il déclare n'avoir en vue dans ses exécutions que l'intérêt de la chose publique. A la Muse robuste des Mémoires on pourrait adresser les jolis vers du vieux Martian à sa fille dans la *Pulchérie* de Corneille :

Pour l'intérêt public rarement on soupire
Si quelque ennui secret n'y mêle son martyre ;

L'un se cache sous l'autre et fait un faux éclat,
Et jamais, à ton âge, on ne plaignit l'Etat.

Enfin si les Mémoires d'hommes politiques ne nous offrent pas davantage le tableau d'une vie intérieure, c'est que le sacrifice de cette vie est pour eux l'un de ceux que demande le service de l'Etat. Comme dit Renan, ils ne font pas oraison. Il y a une exception apparente, puisqu'un des chefs-d'œuvre de la vie intérieure a été réalisé à Rome par un des maîtres du monde. Mais il était réservé à Marc-Aurèle de donner exactement l'exemple contraire à ce qui constitue chez un roi le plus haut sacrifice qu'il puisse faire à l'Etat : le sacrifice d'un fils, tel que Pierre le Grand l'offrit à son œuvre. La lucidité intérieure de l'auteur du livre *A moi-même* et l'aveuglement politique du père de Commode s'opposent comme dans une toile de Rembrandt avec une vérité éternelle.

Et pourtant les hommes politiques ont écrit volontiers des mémoires. Mais si ces mémoires sont mauvais, c'est un peu parce qu'ils appartiennent à un genre qu'on pourrait appeler les mémoires d'avocat. Leurs mémoires sont des plaidoyers, des œuvres pragmatiques destinées à les défendre devant la postérité. De là les vices de déformation astucieuse et toutes les plaies de la prose avocassière. Les *Mémoires sur l'histoire de mon temps* que Guizot rédigea dans sa retraite, l'*Empire libéral* moitié histoire moitié mémoires d'Emile Ollivier, toute cette littérature de limogés n'est point en état de grâce pour réaliser des chefs-d'œuvre. Ces apologies doivent être prises en la flamme vivante du discours, comme ce fut le cas de Démosthène dans le *Discours sur la Couronne*, de Guizot lui-même dans la séance parlementaire du *J'ai été à Gand !* Mais lorsque le plus grand avocat qui ait existé voulut écrire des mémoires de ce genre, il ne put se rendre à lui-même le service qu'il avait rendu à Murena et à Milon : nous n'avons pas

ses mémoires en vers sur son consulat, parce qu'ils se sont effondrés sous les huées de l'antiquité.

Toutes ces réflexions n'ont empêché de parler comme ils en valaient la peine de quatre livres pleins d'expérience et de renseignements. Je voudrais qu'on les lût, et surtout qu'on sût les lire, ce à quoi ces généralités ne nuiront peut-être pas. Si par exemple vous apprenez dans les *Souvenirs* de M. Dimier que Brunetière « ne fut qu'un sot » et qu'Etienne Lamy « avait l'air d'une bûche et ne valait guère plus », retenez d'abord que ces deux catholiques furent les adversaires politiques de l'auteur sur la question du ralliement. *Homo homini lupus, femina feminæ lupior, clericus clerico lupissimus*, macaronisaient les goliards du moyen-âge. Et c'est la bonne viande rouge dont se nourrissent de bons Mémoires. Retenez ensuite que tous deux sont vus d'un cabinet directorial où étaient refusés — peut-être pour les mêmes raisons politiques — les articles d'art, d'ailleurs fort bons, de M. Dimier. Etienne Lamy (que j'ai connu comme un fort galant homme spirituel et gai) fit sans doute ce jour-là à M. Dimier visage de bois : c'est manière en effet d'avoir l'air d'une bûche. Le plaisir qu'on éprouve à lire des mémoires passionnés (on ne séparera plus de Saint-Simon les notes de l'édition Boislile) vient en partie de ces exercices de traduction.

ALBERT THIBAUDET

NOTES

LA JEUNESSE DE STENDHAL, par *Paul Arbelet* (Champion).

Je m'étonne qu'on ne nous ait pas encore donné, sous ce titre : « Un contemporain de Stendhal », une vie de Napoléon. Cela viendra, sans doute. Au reste nous avons de quoi tromper notre attente : voici un livre sur Stendhal, où il n'est parlé que de Stendhal.

J'ai ouvert ce gros livre avec inquiétude ; je ne l'ai pas terminé sans regret. Ces 600 pages se lisent sans ennui, et nous font désirer la suite. Le sujet exige un tel effort, le mérite de l'auteur le justifie. M. Arbelet a entrepris de comprendre et d'expliquer Beyle ; sa réussite n'est pas mince. Elle n'est pas mince, mais elle est incomplète ; il fallait s'y attendre. Comme il y a autant de façons d'expliquer un caractère, et de le juger, qu'il y a d'hommes à l'étudier, on ne peut pas dire que l'ouvrage de M. Arbelet soit définitif, ni surtout qu'il soit convaincant. Mais il y a toujours plaisir à connaître et à discuter l'opinion d'un homme instruit de son sujet, intelligent et fin, et qui écrit agréablement. D'ailleurs il est bien remarquable que M. Arbelet, dans une si longue étude, ne se livre à aucune digression : c'est toujours Beyle qui est en scène ; tout se ramène à lui ; il n'est pas un prétexte vague à des vues générales sur la littérature, la société ou la morale, que développent volontiers, autour

d'un trop maigre sujet, des auteurs abondants. Cependant, M. Arbelet ne se perd pas non plus dans des niaiseries affligeantes ou d'encombrantes inutilités. C'est une âme, sa formation, ses manifestations, qu'il étudie. Il le fait avec beaucoup de subtilité, de méthode, d'intelligence, après de nombreuses recherches (dont il jette la substance en notes, nous débarrassant ainsi de ce pesant appareil d'érudition qui, chez tant d'auteurs, transforme un livre littéraire en une mosaïque de fiches). Il m'a convaincu qu'il avait beaucoup de mérite, mais non pas qu'il avait raison.

Ecrire un livre d'analyse, c'est interpréter les faits d'observation, pour en expliquer l'origine, et pénétrer ainsi l'âme qui les a inspirés ; puis, cette âme, il faut la juger. Mais plus l'analyste est délié, plus il découvrira de raisons possibles, vraisemblables, aux actes qu'il observe, sans pouvoir décider, s'il est sincère, laquelle fut le mobile véritable ; il choisira, s'il veut décider cependant, celle qui cadre le mieux avec son impression générale. Cette impression générale est antérieure à l'analyse, au raisonnement ; elle est, pour une grande part, une affaire de sentiment. Ainsi, le jugement est porté avant l'examen sérieux ; et l'analyse, qui est proprement, si j'ose dire, un raisonnement d'imagination, puisqu'elle s'attache à édifier des hypothèses logiques, se résout par le sentiment, quand il s'agit de faire un choix, car l'expérience lui est interdite, s'il s'agit, comme c'est le cas, d'examiner du passé. C'est ce qui explique les jugements contradictoires portés sur tous les hommes qui ont eu le périlleux honneur d'intéresser la postérité. C'est ce qui explique aussi pourquoi tant d'écrivains d'analyse, capables de construire dans leurs livres, avec exactitude et jusque dans les détails, des personnages nuancés, se sont révélés, dans la vie, de médiocres observateurs, je veux dire trop subtils et trop riches en explications, par conséquent trop incertains, pour pénétrer la vérité des caractères. Ou bien

ils jugent avec leur sentiment, trouvent une raison qui les satisfait, et s'y tiennent, prenant pour la vérité le vraisemblable qui leur agrée. Ce fut le cas de Stendhal, qui n'est vraiment lucide que pour observer les mouvements de son âme propre et des âmes à sa ressemblance, parce qu'il s'examine avec sincérité, pour se connaître, et sans souci de se juger (donc sans être porté à dissimuler ses fautes, ou à les excuser); quant à la connaissance des autres, qui n'ont point l'heur de lui agréer, ou bien il la néglige, s'ils l'ennuient, ou bien, s'il les déteste, elle se résout dans un jugement simpliste, sommaire, aveugle, et sans appel.

M. Arbelet donne dans le même travers, mais, chez lui, il est plus aimable. Quand on consacre six cents pages à la seule jeunesse d'un homme, on ne peut se défendre d'un certain sentiment pour lui, ni, par la suite, de justifier ce sentiment. Du moins cette indulgence n'est pas cherchée ; et il lui sera beaucoup pardonné pour cela. Non que M. Arbelet épouse toutes les passions de Beyle, ou, si l'on veut, de Henri Brulard (car c'est la vie de Henri Brulard qui naturellement lui sert de source principale). Il croit à sa sincérité ; mais le sachant passionné, il doute si ses sentiments sont justes, et même s'ils sont vrais.

Les sentiments de sa jeunesse, Stendhal, en les ressuscitant, ne se les rappelle pas seulement, il les éprouve à nouveau. Le vieux consul se remet, si j'ose dire, « dans la peau » de l'enfant qu'il fut, et, grâce à une mémoire aiguë, et à une rancune tenace, cette réminiscence devient une reviviscence. C'est là le curieux de son cas, et ce qui explique l'importance qu'il attache à des enfantillages. Et, s'il les ressuscite avec une telle flamme, c'est que, s'ils ont depuis changé d'objet, ses sentiments n'ont pas changé de nature ; s'appliquant à nouveau sur leur objet ancien, ils n'ont pas à se modifier pour le ressaisir ; bien mieux, la réflexion, et le jugement, n'ayant jamais eu de prise sur l'âme passionnée de

Stendhal, ses haines ou ses affections d'autrefois lui semblent toujours justifiées, et son aveuglement persiste. Un seul élément s'est modifié : cette sensibilité, voilà un demi-siècle qu'elle s'irrite, qu'elle se développe dans le sens de la misanthropie, de la rancune, de l'aigreur ; les impressions d'enfance, ressenties à nouveau, le sont dans le même sens que jadis, mais avec un excès qu'elles n'ont point connues, et que le vieillard se plaît encore à exagérer. Henri Brulard nous semble l'enfant le plus pervers, le plus haineux, le plus irrespectueux, le plus ardent, le plus rempli d'idées fausses, alors qu'il s'attache surtout à nous persuader, dans son âge mûr, qu'il a été tout cela, qu'il met sa joie à déplaire et qu'il se révèle ainsi un vieil homme très rancunier, très peu scrupuleux, très peu tendre, très sensible, et très irréfléchi. Ce n'est pas, à la vérité, le portrait qu'en trace M. Arbelet ; le jeune Beyle est moins noir à ses yeux, et aux nôtres, que dans l'esprit du vieux Stendhal ; mais il dispose, pour le vieux Stendhal, de trésors d'indulgence. Il nous démontre, par exemple que ce voluptueux amour pour sa mère, qu'on lui a tant reproché, était un attachement pur et vif de petit enfant, dont toute la souillure a été ajoutée, dans le but de déplaire, cinquante ans plus tard. Et il nous convainc facilement qu'il n'y avait point là un sadisme d'enfant trop précoce ; mais il ne songe pas qu'il y a là, bien étalé, un sadisme recuit de vieux voluptueux.

M. Arbelet, à vrai dire, ne songe pas souvent à tirer des conclusions des erreurs de Stendhal et de ses injustices. Il ne les partage pas toutes, mais il les excuse volontiers, et parfois il y trouve un motif de louange ou de réjouissance. Henri Beyle haïssait cordialement son père, sa tante Séraphie, l'abbé Raillanne et quelques autres. M. Arbelet ne les trouve pas si haïssables, et détaille leur portrait avec finesse et bienveillance. Mais cette haine l'émerveille : bon petit cœur, il ne haïssait tant que parce qu'il avait l'âme tendre !

Cette tendresse de Stendhal est une marotte de M. Arbelet : l'origine qu'il lui prête, et la preuve initiale qu'il en donne, suffiraient à nous en faire douter. Mais où diable l'a-t-il vue ensuite ? Nous le connaissons sensible à l'excès, susceptible, voluptueux, romanesque ; ce sont des qualités qui s'accommodent de la tendresse, mais qui ne l'impliquent pas, ni n'en tiennent lieu. Est-ce la tendresse, ou le sens artistique et une sensibilité nerveuse qui émeuvent jusqu'aux larmes cet incroyant buté, et cet anticlérical farouche, devant les cérémonies religieuses ? Est-ce la tendresse qui agite l'âme de cet ami lointain du peuple, que dégoûtent la saleté et la sottise, de ce héros de cabinet écœuré par la soldatesque ? A-t-il même jamais aimé, jamais cherché dans ses successives amours, autre chose que la satisfaction des sens, et la vaine rencontre d'un idéal romanesque ? Romanesque et lucide, il espère éprouver la grande passion, et chaque expérience le déçoit, parce qu'elle demeure inégale à son rêve. Attaché à l'amour, et non pas à l'amante, il en multiplie les esssais, parce que, lucide, il dessèche sa passion du moment, et que, romanesque, il pare la suivante des plus somptueuses couleurs. Et il ne se doute pas qu'une grande passion suppose un grand amoureux, c'est-à-dire un homme capable de toutes les illusions, et de tous les attachements, d'un complet oubli de soi-même, et d'une tendresse infinie. De toutes ces vertus, il ne possède que les illusions ; encore ne lui servent-elles point à parer les réalités, mais à se perdre dans des chimères, dont il n'aperçoit même pas qu'elles sont chimériques.

Stendhal n'a pas d'indulgence ; c'est la première vertu du cœur. Elle demande beaucoup de candeur, ou beaucoup de philosophie. Il est naïf, mais point candide ; et pour de la philosophie, il eût fallu une âme plus calme, une misanthropie mieux fondée (par exemple : les hommes ne valent pas cher, mais il faut les prendre tels qu'ils sont,

louer leurs beaux côtés et les plaindre d'être si laids), et quelques idées générales. Mais Beyle ne pense pas, il sent. Ses principes politiques et religieux, nous en connaissons l'origine : il est républicain et anticlérical, à sept ans, si je ne me trompe, parce que son père, sa tante, son précepteur, qu'il n'aime pas, sont royalistes et catholiques. (Faut-il croire qu'il est patriote parce que ses ennemis intimes lui semblent ne pas l'être ?) Le plus grave est qu'il le demeurera toute sa vie, et pour les mêmes raisons. Et parce que son sentiment guide sa pensée et son observation, il ne remarquera dans la vie que ce qui le sert : tout ce que font de bien les gens qui partagent une opinion qu'il hait, il ne le verra pas ; tout ce qu'ils font de mal lui servira à renforcer sa haine, à donner à celle-ci une apparence de raison, sans même qu'il se demande si ces gens, quand ils font le mal, suivent leurs principes ou s'ils les violent ; bien mieux, c'est par aversion de ces gens qu'il jugera leurs principes faux. Il déteste les ennuyeux ; or les gens vertueux l'ennuient ; donc la vertu est détestable. Syllogisme simpliste, qui formera le fond de son raisonnement. Là-dessus, M. Arbelet d'écrire avec admiration : « Aucun scrupule gênant ne l'empêchera de trouver la vérité, ni d'oser la dire. » Il serait mieux de supposer que beaucoup de partis-pris gênants l'empêcheront de découvrir la vérité. D'ailleurs il ne la cherche pas ; son seul souci est l'analyse, j'entends l'analyse de soi, ou de ceux qui ressemblent à ce qu'il est, croit être ou rêve d'être, et il faut dire qu'il y excelle (encore ne s'inquiète-t-il pas de la valeur morale, ni de porter un jugement, ni de dégager des conclusions générales). Ayant du goût pour l'héroïsme et pour le romanesque, mais dénué du pouvoir de le réaliser, il passera ce goût en écrivant des romans ; ses personnages seront héroïques, ils seront romanesques, ils seront vrais, parce qu'ils seront non pas observés, mais imaginés par un homme

logique et lucide, dont les chimères sont irréalisables, mais précises, et qui se connaît bien. Un Julien Sorel, par exemple, est un homme exceptionnel ; mais il est admirablement fouillé et construit, sans une erreur, sans une lacune. Stendhal a dû envier ce frère de son âme, mais qui savait vouloir et agir, et qui lui ressemblait en le surpassant, comme il a dû aimer mademoiselle de la Mole, ou Mina de Wangel, qui ne l'eussent d'ailleurs, s'il les eût rencontrées, probablement jamais aimées.

M. Arbelet, comme Stendhal, est un analyste subtil, et limité ; comme lui, il a regard perçant, et des œillères. Il décompose admirablement un sentiment, et puis il lui donne un faux nom : l'émotivité devient de la tendresse ; la révolte, de l'indépendance ; l'esprit de contradiction, une volonté toute personnelle. Il se trompe, par affection ; mais sa bonne foi est touchante. Il blâme les parents de n'avoir rien compris à l'enfant, J'aurais voulu l'y voir ! Il juge, lui, l'enfance, après en avoir vu l'épanouissement ; mais le petit bonhomme qui envoie le billet Gardon, qui se réjouit de la mort de deux prêtres guillotinés, à qui la mort de Louis XVI cause le plus vif bonheur, qui fait des scènes à Séraphie, et pleure éperdûment devant un bol qui lui rappelle la mort de son ami Lambert, était bien fait pour inquiéter d'honnêtes gens. Qu'ils n'aient rien compris à Henri Beyle, ce n'est pas douteux, et c'est fâcheux. Mais cet effroi que leur inspirent des symptômes alarmants de sécheresse de cœur, et de sensiblerie. de cruauté, de ruse, d'entêtement et d'irascibilité, n'est-il pas une prudente réserve, plus rare, et peut-être plus estimable, que cette admiration béate des parents qui songent avec orgueil, parce que leur fils se bat tout le jour avec des galopins : « Nous en ferons un militaire » et le voient général, ou, parce qu'il dessine des bonshommes sur les murs : « Il sera peintre », étant sous-entendu qu'il aura du génie ?

M. Arbelet blâme les parents, mais il se réjouit de leur ignorance, et de leur stupide système d'éducation. La tyrannie domestique développe, par son excès, un vif désir d'indépendance, et la force de la volonté se développe par la contrainte. Beyle, petite âme tendre, s'il eût été aimé, ne se fût pas développé : il eût obéi, par amour, et fût devenu un bon brave homme d'avocat, bourgeois estimé de Grenoble, et peut-être membre notoire des sociétés savantes du lieu ; il eût, comme son grand-père Gagnon, fait des éloges académiques. Pour tout dire, « bien élevé, » il eût été nul. C'est faire peu de cas de la bonne éducation, et du mérite de Stendhal. L' « éducation de la haine » (entendez que c'est lui qui hait) l'a sauvé de la médiocrité. Mais l'indépendance n'est pas si bonne, et me paraît bien anarchique, quand elle se révolte contre l'autorité, repousse la discipline, et, antérieure au jugement, crée moins une volonté libre, débarrassée de préjugés, que des velléités chancelantes, dépourvues d'enseignement. J'aime à croire que Beyle, élevé par un maître vertueux, mais intelligent, et surtout point ennuyeux, n'eût pas changé de qualités : il les eût seulement développées dans un autre sens : plus attentif et plus prudent, il eût attendu, pour juger le monde, de l'avoir vu, pour émettre des opinions, d'acquérir des idées générales ; né volontaire, il eût été plus tenace, et moins entêté, il eût moins imaginé, plus agi, moins dispersé ses efforts, et plus réalisé. Et sans doute, il eût moins et mieux aimé. Misanthrope moins précoce, il eût été plus curieux et plus serein. Mais voyez le malheur, cet honnête homme fût alors entré à l'Ecole Polytechnique, ou fût devenu colonel. Nous aurions un héros obscur de plus, et un grand écrivain de moins. Mieux vaut cet affreux Beyle, et que Stendhal existe.

LOUIS MARTIN-CHAUFFIER

*
* *

LA CRISE SOCIALE DE 1848. LES ORIGINES ET LA RÉVOLUTION DE FÉVRIER par *Pierre Quentin-Bauchart* (Hachette).

Pierre Quentin-Bauchart, tué à l'ennemi en 1916, avait consacré deux volumes consciencieux et complets à la vie politique de Lamartine. Il se préparait sans doute à écrire une histoire de la République de 1848 qui, entre l'*Histoire de la Monarchie de Juillet* de Thureau-Dangin et l'*Histoire du Second Empire* de M. Pierre de la Gorce, nous manque encore malgré les livres estimables de Georges Renard et de Bouniols. Ce livre inachevé, consacré aux origines sociales de la Révolution de 1848 et à l'histoire de ses premiers mois, du 24 février au 16 avril, peut passer pour la maquette, assez poussée sur quelques points, de la première partie.

Elle nous donne de grands regrets qu'une mort glorieuse ait brisé l'œuvre commencée. Certes l'auteur s'il eût vécu eût nourri sa documentation et fait une plus large révision des sources. Mais il avait vraiment ce qu'on pourrait appeler le sens de 1848, c'est-à-dire la faculté de sympathie avec une époque assez différente de la nôtre, et qui mérite mieux que le mépris où on la tient aujourd'hui. Certes la Révolution de Février fut une faute de ceux qui la firent ou la laissèrent faire et un malheur pour la France. Mais, après le départ de la duchesse d'Orléans et de son fils, cette révolution était un fait accompli, elle appartenait au pays, et l'historien, même s'il la déplore, ne doit plus s'intéresser dès lors qu'aux efforts loyaux des hommes qui essayèrent d'instituer l'ordre nouveau. C'est dans cet esprit d'attention généreuse que Pierre Quentin-Bauchart aborde son sujet. De même il est excellent que l'*Histoire de la Monarchie de Juillet* ait été écrite par un homme d'esprit et de tempérament orléanistes. Les périodes

à moitié contemporaines, encore mal entrées dans l'histoire, doivent pour être bien comprises être vécues et présentées de l'intérieur.

L'auteur s'est attaché ici à la crise sociale qui gravite autour des journées de février. Il eût sans doute complété son œuvre par une étude de la crise politique. Mais il donne une idée fort nette et fort juste des rapports entre le social et le politique, des malentendus et du divorce habituel entre ceux qui parlent l'une de ces deux langues et ceux qui parlent l'autre. C'est depuis 1848 que la connaissance des deux langues, de leurs analogies et de leurs différences, la faculté de traduire rapidement l'une dans l'autre, de voir les intérêts économiques sous les doctrines politiques, sont devenues une des qualités indispensables (et fort rares) de l'homme d'Etat.

Pierre Quentin-Bauchart avait commencé une carrière politique qui promettait d'être brillante. Il avait choisi heureusement, avec la République de 1848, l'époque dont les enthousiasmes et les déceptions sont pour l'homme d'Etat les plus instructives. Une des raisons de solidité de la troisième République est qu'elle a tenu compte des expériences et des échecs de la République qui l'avait précédée. Les deux discours de Lamartine et de Jules Grévy à l'Assemblée Constituante sur le mode d'élection du président ont pu mériter de devenir classiques, en opposant de façon saisissante la grandiloquence romantique du poète et le bon sens pratique du paysan français devenu légiste. Et cette époque nous a donné, peut nous donner encore bien d'autres leçons. Aussi est-il à souhaiter que l'œuvre d'histoire qu'a voulu réaliser l'auteur de ce livre soit reprise par d'autres.

ALBERT THIBAUDET

LES BUCOLIQUES ET LA COPA DE VIRGILE interprétées en vers français par *Ernest Raynaud* (Garnier frères).

Que la justice fût moins exactement rendue quand les vieux magistrats consacraient leurs loisirs à traduire Horace, cela n'est point prouvé, au contraire. Mais c'est une tradition qui se perd. Officier de police, M. Ernest Raynaud *interprète* les Bucoliques en vers français. Poète il fut naguère couronné de lauriers par les mains amies de Moréas, de Frédéric Plessy et des compagnons de l'Ecole Romane. A ces derniers, à l'idéal littéraire que lui-même servit à leurs côtés, l'auteur de la *Couronne des jours* a voué une fidélité très digne, dont on fut mal inspiré de lui faire un reproche. Plein de zèle pour la poésie il n'en déploya pas moins en faveur de la mémoire de Baudelaire et de Verlaine, qu'il sut défendre en toute occasion.

Sa traduction révèle un grand souci d'exactitude, et de simplicité, un sentiment fin de la concordance des rythmes et des sonorités, dans l'une et l'autre langue. Comme lui-même en prévient le lecteur dans sa préface, il s'est soigneusement gardé « des excès de pittoresque et de couleur »... des « bariolages de style... suprême ressource des littératures épuisées ». Pourtant on peut penser que M. Ernest Raynaud atténue et pâlit à l'excès ; l'image et l'épithète chez Virgile ne manquent ni d'énergie ni de couleur. Il n'est jamais prosaïque. Son traducteur n'évite pas toujours le développement et la paraphrase, double écueil fatal aux alexandrins enclins à voyager par couples.

Tels ceux-ci

... Son geste héréditaire emplira de merveilles
un monde à qui son père a su dicter des lois

qui ne rendent pas le mouvement lyrique de l'hexamètre latin :

Pacatumque reget patriis virtutibus orbem.

Mais souvent M. Ernest Raynaud est plus heureux :

Phyllis n'a qu'à paraître, une averse agréable
tombe et le paysage a repris sa fraîcheur.

En vérité cette poésie si souvent imitée défie l'imitation : Chénier, quelquefois... mais sa flûte est plus grêle et n'a les beaux sons graves de celle de Mantoue.

Quelques vers de *Booz Endormi* et de la *Tristesse d'Olympio* (je songe surtout aux « grands chars gémissants... ») ont quelque chose de cette grâce vigoureuse et noble qui pare le divin poète latin.

ROGER ALLARD

*
* *

GASPARD DE LA NUIT, par *Louis Bertrand* (à la Sirène).

Après des siècles de philosophie, nous vivons sur les idées poétiques des premiers hommes. En disant « le paradis » nous montrons le ciel. Le merveilleux abstrait répond à un besoin trop particulier pour décider en quoi que ce soit de nos mœurs. L'*Angelus* de Millet est à cet égard une illustration préférable à tous les travaux des penseurs. Le rôle que joue dans la croyance le sens esthétique le plus vulgaire nous console de mille débats inutiles. Une mort accidentelle se traduit bien des années après dans la campagne par une petite croix élevée au lieu de la chute. C'est tout ce que nous voulons savoir. Le mot révélation ne saurait s'appliquer qu'à ce qui tombe sous le sens : une parole, une guérison. En présence d'un phénomène surnaturel, nous n'exprimons jamais que le ravissement ou la peur. Les plus sceptiques d'entre nous habitent une maison hantée. La biologie qui, de nos jours, repousse la génération spontanée, admet d'autres principes aussi peu rationnels. L'histoire se

mord la queue. Si « comme dit le poète » est une de nos locutions courantes, c'est que par elle nous témoignons à chaque instant notre hâte d'en finir avec la partie adverse en gagnant l'observatoire d'où l'on voit « un ange descendre, les ailes frémissantes, du temps étoilé ».

Le romantisme a donné prise à une réaction qui dure encore et expose nombre d'œuvres présentes et futures à une condamnation sommaire. On tient absolument à exterminer les Indiens Sioux qui, pour les hommes d'une autre race, ne sont guère reconnaissables qu'à leurs plumes. Je pense qu'il n'est rien d'insignifiant pour la critique. On raconte que Turenne s'évanouissait à la vue d'une souris. Le pouvoir de cette souris, qui n'est pas négligeable, ne suffit pas à expliquer le génie de Turenne. Il en va de même, selon moi, du clair de lune et du poison romantiques. Bientôt les sources du lyrisme moderne : les machines, le journal quotidien, pourront à leur tour être considérées sans émotion. La faillite d'une des plus belles découvertes poétiques de notre époque, celle de l'hystérie, devrait nous mettre en garde contre une fâcheuse tendance à généraliser. On sait aujourd'hui qu'il n'y a pas d' « état mental hystérique » et je suis bien près de croire qu'il n'y a pas non plus d'état mental romantique. Charcot n'avait pas compté avec le don de simulation de ses sujets. N'oublions pas que, les uns et les autres, nous suivons une mode qui change toutes les saisons.

Gaspard de la Nuit ne peut être retenu que comme une date dans l'histoire de la littérature. A sa manière il donne à penser qu'il n'existe pas de condition morale de la beauté. Avec lui on commence à s'intéresser à autre chose qu'aux courses d'obstacles. Il est inadmissible que le langage triomphe insolemment de difficultés voulues (prosodie), que l'ambition du poète se borne à savoir danser dans l'obscurité parmi des poignards et des bouteilles. Le vœu de Baudelaire :

« Qui n'a rêvé le miracle d'une prose poétique, musicale, sans rythme et sans rime, assez souple et assez heurtée pour s'adapter aux mouvements lyriques de l'âme, aux ondulations de la rêverie, aux soubresauts de la conscience ? » peut fort bien être interprété dans ce sens. Certes la prose de Louis Bertrand diffère sensiblement de cet idéal, et Baudelaire ne semble pas avoir été plus heureux. C'est que tous deux ne cessèrent en écrivant de se placer dans le cadre du « poème », en sorte qu'il s'établit promptement un modèle du genre et qu'on put apprendre la règle du nouveau jeu. On « composa » dès lors des poèmes en prose tout comme des sonnets. MM. Pierre Reverdy et Max Jacob viennent de se rendre maîtres de cette forme ; il est fâcheux pour eux que les assignats n'aient pas conservé leur valeur. La charmante distinction que l'auteur du *Cornet à dés* nous impose entre le poème de Rimbaud et le sien me semble fondée. Toutefois qu'il me laisse me prononcer avec Rimbaud pour le démembrement. Mon cher Max, l'enfer de l'art est pavé d'intentions semblables aux vôtres. Par contre les *Illuminations* n'ont rien à voir avec le système métrique, et c'est à elles qu'il a été donné d'entrer en communication avec notre moi le plus intime, à elles qu'il a appartenu de nous faire goûter les délices de cette « Chasse spirituelle » qui n'est pas seulement pour nous un manuscrit perdu.

Notre vie est toujours la Maison du Passeur. « En moins de temps qu'il n'en faut pour l'écrire » nous nous transportons d'un monde dans un autre. Il ne faut pas confondre les livres qu'on lit en voyage et ceux qui font voyager. Malgré tout je trouve bon que Bertrand se plaise à nous précipiter du présent dans un passé où aussitôt nos certitudes tombent en ruines. Je le loue aussi de recourir au dialogue chaque fois qu'il veut faire éclater le malentendu. Il n'est pas de lecture après laquelle on ne puisse continuer à chercher la pierre philosophale. L'humanité n'a pas vieilli. Dans la nuit

de Gaspard qu'importe s'il faut étendre longtemps la main pour sentir tomber une de ces pluies très fines qui vont donner naissance à une fontaine enchantée ?

ANDRÉ BRETON

*
* *

INTRODUCTION A QUELQUES ŒUVRES, par *Paul Claudel* (Les Cahiers des Amis des Livres).

Certains mots sous la plume de M. Paul Claudel sont pareils à ces herbes des champs que l'on sent sous les doigts, à mesure qu'on les presse, rendre deux, trois odeurs différentes mais germaines l'une de l'autre :

> Celui-là qui, comme un parfait musicien, garde le sentiment toujours présent de ce concert aux innombrables instruments où il a sans cesse parmi des surprises toujours renouvelées, à suivre ou à inventer sa partie, est ce qu'on appelle un homme *juste*, ce qui est infiniment plus qu'un surhomme. Il est *juste*, comme tout le cœur éprouve qu'une note, qu'une phrase musicale est juste, qu'elle advient saintement à cette place où on l'attendait. Il l'est parce qu'il a entendu ce conseil des Ecritures : *Ne impedias musicam !* N'empêchez pas la musique !

On a dit que ce qui distingue un raisonnement d'un jeu de mots, c'est que celui-ci ne saurait être traduit. Peut-être serait-il malaisé de traduire le passage ci-dessus. Et cependant ici, sous les mots, l'esprit trouve le suc de la pensée. Hugo en ses semi-calembours a de ces sortes d'entre-visions. Il exécute des tours prestigieux qui finissent par lui troubler la vue :

Car le mot c'est le verbe, et le Verbe c'est Dieu...

Cela s'appelle au vrai tirer des lapins d'un chapeau. Beau travail qui fait l'admiration des amateurs, mais qu'il est difficile de prendre au sérieux tout à fait. Quand M. Paul Claudel explique ce que c'est qu'un « homme juste », ou,

à propos des Saints de France, qu'un « patron », il y a sans doute dans son dire autre chose qu'un effet de vocabulaire. A travers la vie des âges, dans les manières de vivre, de sentir, de percevoir, il retrouve les raisons des significations diverses dont s'est peu à peu chargé le mot ; et des clartés courent tout le long de la pensée.

Mais revenons. M. Paul Claudel, dans cette *Introduction*, a été amené, parlant du drame, de la composition, des personnages, à montrer comment les individus ne se trouvent isolés ni aux limites de leur durée personnelle, ni sur le plan où ils poursuivent leur carrière. L'homme juste n'est-il pas celui qui se sent un élément dans une harmonie, harmonie que d'ailleurs il contribue à établir ?

Sans cette harmonie autour d'elle, sans ces appels de l'extérieur qui font vibrer cette construction de résonnateurs en elle dont aucun regard direct ne pourrait lui donner l'intelligence, aucune personnalité humaine ne serait en mesure de connaître ses possibilités. Ce sont les circonstances extérieures qui lui permettent de se révéler, ou, comme le dit profondément le langage courant, de se *produire*, de produire, bien souvent à sa profonde surprise, un être presque entièrement nouveau qu'elle ignorait. C'est en cela que la fameuse maxime Socratique : Connais-toi toi-même ! me paraît impraticable...

De fait un plongeur de restaurant a pu se révéler au cours de la guerre soldat, chef, intelligent et héroïque ; et il est à supposer qu'il n'eût rien gagné jadis à tenter de se connaître par introspection directe.

Nous sentons tous que c'est là une attitude contraire à la nature et que l'œil est fait pour être tourné non pas vers le dedans, mais vers le dehors. La vraie maxime chrétienne opposée à la maxime Socratique, ce n'est pas : Connais-toi toi-même ! mais : Oublie-toi toi-même ! en d'autres termes : Tourne ton attention ailleurs que vers toi-même, que ce soit vers Dieu ou vers les choses et les gens à l'égard de qui tu as un devoir à remplir.

(Peut-être faut-il noter que se connaître et s'oublier ne s'opposent pas tellement. Le premier peut même mener droit au second : examen de conscience, humilité, sainteté... On entrevoit les distinctions nécessaires, d'ailleurs.)

Considérations bien générales, ajoute M. Paul Claudel, mais point inutiles à faire comprendre l'œuvre d'un dramaturge. « Tandis que dans la vie on croit que ce sont les caractères qui expliquent l'action, ici c'est l'action qui implique les caractères. »

On le croit dans la vie. Mais si l'on attend du dramaturge des œuvres qui le montrent, c'est surtout parce que Racine et tous les classiques ont pensé qu'en effet les caractères doivent déterminer l'action. Pourtant il y a un point à bien voir : la tragédie, — qu'on a définie une crise, le moment de libre-arbitre où tout étant mis en balance, chaque protagoniste se rassemble, quasi hors de la durée, — n'est pas le drame, « action complexe ou collective ». Et l'on n'est point en droit d'opposer Racine à M. Paul Claudel.

Il serait curieux de relire, éclairés par cette *Introduction*, les huit ou dix drames que l'on sait. En premier lieu *Tête d'Or*, le plus héroïque, auquel j'imagine que va la faveur secrète de l'auteur. Y voit-on les caractères expliquer l'action, ou bien, au rebours ?... Cela fait question. Tête d'Or soulève un peuple et lui impose les sentiments que les circonstances exigent ; mais il avait en lui avant toute action la volonté d'être un surhomme :

Que tenterai-je ? sur quoi me jetterai-je d'abord ? L'audace aux yeux perçants crie en avant, et une trompette de fer excite mon cœur désespéré...

Puissé-je devenir terrible ! puissé-je épouvanter comme le vent et le feu !

La jeune fille Violaine illustrerait mieux la théorie. Ce sont bien les événements qui contraignent Violaine à la sainteté. Elle devient sainte parce qu'elle écoute l'appel de Dieu, la

vocation, qu'elle fait en toute rencontre ce que Dieu attend d'elle. Elle ne semblait qu'une enfant joyeuse, la jeune fille que son fiancé rit de voir à travers les branches de pommier en fleur ; elle ne connaissait pas son âme, ses possibilités. Cependant tout être a en lui un saint, un héros, et l'humanité complète. Le père de Violaine l'entrevoit.

Mais chacun dans sa poitrine contient.
Un homme et une femme, et qu'es-tu, ô ma fille, que l'épanouissement de ce qu'il y avait en moi de féminin...

« Chacun de nous, écrit George Polti dans son sagace et pénétrant *Art d'Inventer les Personnages*, a *toute* l'âme humaine, toujours et partout à elle-même identique, puisque complète, puisque constituée à l'image de l'Infini. » « Il n'y a pas de caractères, il n'y a que des instables... Le caractère n'est que l'impression sur autrui, (qui nous la reflète et nous en persuade,) produite par quelques-unes de nos actions... » Le Moi, c'est au fond le nom, une suggestion, un mensonge.

Taine, Barrès, ont considéré l'individu comme un produit de sa terre et de ses morts, déterminé, limité, condamné à certaines façons de penser et de sentir comme il l'est à un certain type physique. Leur théorie demeure ; mais, comme il arrive aux théories scientifiques, qui ne sont jamais renversées entièrement par celles qui les remplacent, peut-être conviendrait-il d'y apporter un correctif. Et en lisant M. Bergson, on imagine ce que ce correctif pourrait être.

Les relations de la conscience au cerveau sont à peu près, pour M. Bergson, celles d'un tableau à un cadre : ce n'est point un état d'âme *quelconque* qui correspondra à un état cérébral donné : « Posez le cadre, vous n'y placerez pas n'importe quel tableau ; le cadre détermine quelque chose du tableau en éliminant par avance tous ceux qui n'ont pas

la même forme et la même dimension... » ; mais une multitude de tableaux différents peuvent entrer dans le cadre ; « et par conséquent le cerveau ne détermine pas la pensée ; et par conséquent la pensée, en grande partie du moins, est indépendante du cerveau. » [1]

« La vie de l'esprit, dit plus loin M. Bergson, ne peut pas être un effet de la vie du corps... Tout se passe comme si le corps était simplement utilisé par l'esprit, et dès lors nous n'avons aucune raison de supposer que le corps et l'esprit soient inséparablement liés l'un à l'autre. »

M. Paul Claudel au demeurant, loin de ne faire point état de l'hérédité, n'a-t-il pas fondé en partie sur elle cette suite de l'*Otage* que sont *le Pain dur* et *le Père humilié ?* Il ne songerait pas à nier le cadre, mais il doit penser que le tableau peut le faire craquer au besoin. L'âme, selon le mot des anciens, ne se bâtit-elle pas son corps ?

On trouvera dans ce même cahier d'intéressantes idées non seulement sur le drame et sur le héros, mais encore sur le poème et sur le saint. L'importance typographique du livret n'est pas considérable ; on n'en saurait dire autant de son importance littéraire. HENRI POURRAT

*
* *

LI RAMPAU D'ARAM, par *Jousé d'Arbaud* (édition du Feu).

Le nouveau recueil de M. Joseph d'Arbaud est composé dans sa plus grande partie de poèmes de guerre. Pour des raisons très simples, que Brunetière a expliquées autrefois, la poésie patriotique est peut-être la plus ingrate, littérairement, de toutes. En 1870, où elle fut, pour tous nos poètes, une sorte de service commandé, il n'est aucun

1. *L'Energie Spirituelle.*

d'eux (à commencer par l'auteur de l'*Année Terrible*) qu'elle n'ait sensiblement abaissé au-dessous de lui-même. Les poètes n'en ont d'ailleurs, si on veut, que plus de mérite à entrer dans ce service commandé et à faire ce sacrifice. Ceci pour expliquer que ces poèmes de M. d'Arbaud ne nous rendent pas tout à fait en entier le souffle et le charme du *Lausié d'Arle*. Heureusement une des précieuses qualités de l'auteur y reste intacte. Toujours la même technique irréprochable du beau vers bien frappé et surtout l'éclat magnifique des vrais mots provençaux pris au cœur même de la langue d'oc. Nul poète provençal n'a suivi mieux que M. d'Arbaud le conseil donné par Mistral dans le sonnet liminaire du *Trésor du Felibrige*, de puiser dans ce trésor. Mais pour suivre ce conseil il faut précisément n'en avoir pas besoin, n'avoir pas besoin du *Trésor*, porter ce *Trésor* en soi, dans le langage héréditaire assimilé en poésie. C'était d'ailleurs le cas de Mistral dont le vrai et propre trésor, même lexicographique, est dans sa poésie, non dans les deux volumes du dictionnaire en grande partie reproduit d'Honnorat, (dont le nom au moins aurait pu y être honnêtement rappelé. Depuis le *Curé de Cucugnan* jusqu'au *Trésor*, les félibres ont parfois envisagé la propriété littéraire avec une imagination à la Bilboquet multipliée par le soleil du Midi. Cette malle doit être à nous... Et heureusement ils en ont fait un usage tel qu'elle est bien aujourd'hui, authentiquement, à eux.)

On est sensible à ces qualités de M. d'Arbaud en un temps où beaucoup de poètes provençaux sont invinciblement conduits à écrire, comme le curé Sistre, du français provençalisé et à négliger faute d'usage le trésor particulier de leur langue. J'hésiterais peut-être davantage devant les mètres employés par M. d'Arbaud. Ils sont peu variés : le quatrain d'octosyllabes et le quatrain d'alexandrins, qu'il emploie de préférence, me paraissent bien liés à notre

français du Nord. Mistral, dont le génie a fixé les rythmes lyriques provençaux comme Ronsard et Victor Hugo ont fixé les rythmes poétiques français, n'en use presque jamais En matière de mètre poétique Mistral n'a francisé qu'une seule fois, avec les alexandrins tragiques de la *Reine Jeanne,* et l'essai a été absolument malheureux. La francisation de la métrique comme celle des mots paraît l'un des nombreux périls que court aujourd'hui la poésie provençale.

Je crois en effet qu'en ces matières les questions de vocabulaire et de technique ont leur importance. Une récente discussion nous en fit récemment souvenir. Précisément à l'occasion du *Lausié d'Arle*, je faisais remarquer à cette place, en février 1914, que le Midi ne nous a donné aucun de nos grands poètes, mais quelques-uns de nos prosateurs les plus originaux. M. Jacques Chaumié a repris à propos cette question sous forme d'enquête dans les *Marges*. J'écrivais en 1914 : « La musique la plus secrète d'une langue, celle qui se traduit par la poésie, ne se révèle que pour celui qui appartient à cette langue tout entier et qui plonge en elle chacune de ses plus profondes racines... La poésie d'oc, coupée et renversée après le tumulte du XIIIe siècle, est demeurée jusqu'au XIXe siècle en sommeil... Et pendant tout ce temps, le Midi, qui a mal chanté dans sa langue, a mal chanté dans celle d'outre-Loire, ou du moins n'y est pas parvenu jusqu'à la pointe extrême de musique. » Si j'avais été consulté par les *Marges*, ce m'aurait été une occasion de serrer davantage le problème. Je n'aurais pas été chercher les raisons morales, littéraires, historiques qu'on a invoquées, et qui m'ont paru très verbales. Au fond de tout cela il y a une question phonétique. Ce que nous appelons l'accent méridional *(l'assaint)* n'est autre chose que l'accent propre de la langue d'oc, transporté par le méridional francisant dans la langue française. Cet accent suffit à détraquer pour son oreille le système

délicat et fragile des sons de notre langue, à bousculer toutes les valeurs phonétiques et rythmiques qui sont le corps d'un vers français. Cela n'empêchera pas un méridional de faire des vers français *à la suite*, comme Santeul ou Jouvency faisaient des vers latins, et Frédéric II des vers français à la suite, mais cela lui interdira d'y faire fonction de maître et de créateur. Ainsi un homme du Nord comme Lucien-Bonaparte Wyse faisait des vers provençaux à la suite, ainsi un autre Frédéric II, le petit-fils de Barberousse, en faisait quand la poésie provençale rayonnait sur l'Europe du même éclat presque que plus tard la poésie française classique. Ce n'est pas une question de sang et de race, mais une question d'oreille. Si à l'âge d'un an les parents du petit Racine l'avaient envoyé chez son oncle d'Uzès et s'il y était resté jusqu'à quinze ans, il n'y aurait pas de poésie racinienne, et si par un miracle impossible le démon du théâtre l'avait tout de même emporté chez lui, sa *Phèdre* n'eût pas été versifiée d'une façon bien supérieure à celle de Pradon. Il aurait pu ne pas y apprendre cent mots de patois : néanmoins l'accent du Midi, qu'il eût nécessairement contracté, n'eût pas permis à son oreille de développer la corde suprême, à son génie d'ouvrir dans le cœur du vers français la chambre la plus secrète de sa musique. Inversement un enfant issu de parents avignonnais ou toulousains, élevé à Paris dans la seule langue française, ne présentera sans doute aucun vice rédhibitoire qui puisse l'empêcher de devenir un Ronsard ou un Victor Hugo. La même observation peut être faite, semble-t-il, pour la Suisse romande que pour le Midi. Elle a donné de grands prosateurs, à la France, pas un seul poète. On ne saurait invoquer cependant les mêmes causes. Les grands prosateurs de ce pays, Rousseau, Madame de Staël, Constant, Amiel, sont rendus, par certains de nos critiques, responsables de la poésie romantique (les deux premiers du moins) et pourtant Rousseau et Amiel, s'ils

eurent une vraie sensibilité romantique, furent aussi mauvais poètes que grands prosateurs. C'est qu'à vrai dire la littérature romande ne s'étend que sur un bref espace de temps : elle n'existe pas, du point de vue français, avant Rousseau. Elle n'a point l'étoffe nécessaire pour fournir une littérature complète, l'épaisseur numérique d'humanité au sein de laquelle poètes et prosateurs sont également et largement appelés à l'être. Il n'est pas impossible qu'il y ait là aussi une question de phonétique, je crois plutôt que c'est affaire de hasard : remarquez que la Bretagne, avec quatre grands prosateurs nés depuis la fin du XVIII[e] siècle (Chateaubriand, Lamennais, Renan, Villiers-de-l'Isle-Adam) et son défaut complet de bons poètes, fait un pendant curieux à la Suisse romande et anssi à la France d'oc. Mais il n'y a sans doute aucune raison profonde pour qu'un grand poète génevois ou breton ne naisse pas demain, de même qu'il n'y en a aucune pour que le recul constant de la langue d'oc (une ombre en survivra d'ailleurs longtemps dans l'accent qui restera malgré tout au français parlé dans le Midi), le brassage entre les provinces françaises ne permettent pas à un fils de méridionaux authentiques, élevé comme je l'ai dit, de réussir la même destinée.

ALBERT THIBAUDET.

*
* *

LES SEPT CHANSONS de *Malipiero* à l'Opéra.

Les journaux ont révélé au monde le scandale provoqué par la représentation à l'Académie Nationale de Musique des *Sept Chansons* de G. Francesco Malipiero. Tous les critiques de la grande presse se sont trouvés d'accord pour proclamer l'erreur de la direction en montant une œuvre aussi révolutionnaire. Par contre leurs appréciations ne concordèrent pas aussi bien quant aux défauts de l'œuvre. « Dissonances insupportables », « Musique d'une discordance privée de tout

agrément », « Musique tellement dissonante qu'elle perd toute signification » s'exclamèrent MM. Jean Poueigh, Alfred Bruneau et Paul Souday, tandis que M. Reynaldo Hahn, loin de se plaindre d'avoir eu l'oreille déchirée, reprochait au vocabulaire harmonique et orchestral de Malipiero d'être debussyste. « A aucun moment la musique ne donne à ces sept tableaux l'émotion qui pourrait seule les transfigurer », écrivait M. Adolphe Boschot, tandis que M. Banès, après un jugement sévère, avouait que « l'émotion vous étreint puissamment aux belles scènes des *Vêpres* et du *Retour* » et que « les pages intéressantes ne manquent point ».

On éprouve un sentiment de malaise à lire les comptes-rendus publiés au lendemain de la première. Quelques critiques enthousiastes signées de musiciens ou d'écrivains dont la jeunesse n'exclut pas, bien au contraire, la compétence, le talent et l'indépendance et puis un flot d'assertions contradictoires, parfois franchement saugrenues, entremêlées de récriminations contre la direction de l'Opéra. On ne peut s'empêcher de penser : Mais à qui en veulent ces gens là ?

Cette impression, beaucoup de ceux qui assistèrent à la première l'ont ressentie. Singulière représentation que celle-là ! Public d'abonnés, de spectateurs ayant payé leurs places pour ouir *Rigoletto* et de critiques musicaux. Exécution franchement médiocre malgré les louables efforts du chef d'orchestre qui n'arriva pas à empêcher certains instrumentistes de partir deux ou trois mesures trop tôt, ce qui ne s'était pas produit aux dernières répétitions. Mise en scène insuffisamment réglée donnant une impression de travail hâtif et d'inachevé. Malgré tout, la musique de Malipiero dégageait une telle force de vie, les décors de Valdo Barbey étaient si beaux dans leur simplicité et les chanteurs si remarquables que le succès parut se dessiner nettement dès les premiers tableaux. Il y avait pourtant aux

fauteuils de balcon des groupes hostiles qui parlaient à haute voix et s'exclamaient sans cesse, excellente manière d'écouter la musique. Le dernier tableau, par la faute du décorateur, dont ce fut la seule erreur, offrit à la cabale une excellente occasion de se déchaîner.

On sait en quoi consistent les *Sept Chansons*. Ce sont des poèmes des XV[e] et XVI[e] siècles que Malipiero a mis en musique. Pour chacun de ces morceaux, il a imaginé une brève action dramatique jouée par un chanteur assisté de pantomimes. Le dernier tableau illustrait le fameux chant carnavalesque de Laurent le Magnifique pour le Char de la Mort :

Dolor, Pianto, Penitenza
Ci tormentan tutta via.
Questa morta compagnia
Va gridando : Penitenza !

Malipiero avait inventé le scénario suivant : Le Matin des Cendres. Au petit jour des bandes de masques courent encore les rues tandis que les fidèles appelés par les cloches se rendent à l'église. Survient une confrérie de Pénitents escortant le Char de la Mort qui va figurer dans la procession. Elle se heurte à une troupe de pierrots ivres qui hurlent et dansent. Les pénitents font remuer le mannequin représentant la Mort et les pierrots s'enfuient. La confrérie entonne son chant, reprend sa marche et sort en criant : Pénitence ! Pénitence !

Or il arriva que le char de la Mort au lieu d'être une simple plateforme roulante supportant la figure de la Camarde, présenta assez vaguement la forme d'un cercueil. On crut que c'était un enterrement autour duquel venaient danser des Pierrots et l'on trouva l'invention de très mauvais goût. Pourtant il y avait des programmes qui eussent dû permettre aux spectateurs et à plus forte raison aux critiques de faire le départ entre l'erreur du metteur en scène et celle

du musicien. Au baisser du rideau, dominant les applaudissements, des sifflets fusèrent. Un monsieur hurla « Vive la France ! » et la poignée de spectateurs qui n'avait cessé de parler pendant la représentation lui fit écho.

Or parmi les siffleurs plusieurs musiciens se distinguèrent par leur ardeur qui, la veille, s'en étaient venus trouver M. Rouché pour se plaindre hautement qu'il eût accueilli une œuvre étrangère alors que leurs opéras et leurs ballets demeuraient en souffrance. Ces mêmes compositeurs dont plusieurs signèrent des articles furibonds contre les *Sept Chansons* et dont aucun ne compte parmi les gloires de l'école française moderne, revinrent au lendemain de la première menacer le directeur d'un pire scandale si la pièce ne disparaissait pas de l'affiche. Ils eurent satisfaction.

Il serait fâcheux qu'on pût croire à l'étranger le public parisien en proie à ce genre de xénophobie que Stendhal dénommait « le patriotisme d'antichambre ». Le succès dans les concerts et les théâtres lyriques d'œuvres allemandes, russes, italiennes prouve à l'évidence que, pour l'immense majorité, les Français pensent avec le général Mangin qu' « il n'est rien de plus stupide que le chauvinisme artistique ». L'école française, celle qu'illustrent les noms de Gabriel Fauré, de Vincent d'Indy, de Paul Dukas, de Maurice Ravel, d'Albert Roussel, etc..., est assez vigoureuse pour n'avoir aucun besoin de protection. Au reste, il y aurait de la bouffonnerie dans cette prétention de vouloir réserver aux musiciens français la scène de l'Académie Nationale de Musique, si l'on songe à tout ce que notre musique dramatique doit à l'étranger, quand ce ne serait qu'à Lulli, à Gluck et à Rossini, créateurs des trois formes les plus durables de l'opéra français.

Mais qui donc parmi les siffleurs s'inquiétait du sort de la « musique française » ? Pauvre musique si ceux-là qui prétendaient parler en son nom étaient ses seuls soutiens !

Le scandale fut causé par un petit nombre de musiciens-critiques, mécontents de n'être pas joués, et non par le public. Le jour où les *Sept Chansons* reparaitront sur l'affiche, les gens de bonne foi s'apercevront avec surprise qu'il n'y avait rien dans cette œuvre qui pût justifier l'accusation de futurisme. Si j'avais un reproche à adresser à l'auteur, c'est de s'être contenté d'inventions scéniques d'un romantisme désuet. Le drame côtoie le mélodrame. Je pense que Malipiero voulut plus ou moins consciemment tenter cette gageure de traiter à sa manière des sujets qui eussent pu inspirer Mascagni ou Puccini afin de prouver qu'un sujet « vériste » pouvait être l'occasion de belle musique, simple, poignante, exempte d'emphase et de grandiloquence.

Et puis cette survivance de l'esprit romantique se combinant avec une sensibilité toute moderne est caractéristique du tempérament de Malipiero et ne constitue pas le moindre attrait de ces œuvres symphoniques d'une sombre puissance : *Pause del Silenzio*, *Pantea, Ditirambo tragico*...

Comme l'observe très justement M. A. Cœuroy, « le seul, le véritable intérêt des *Sept Chansons* est la musique. Et celle-là est d'un maître. Autant la vision scénique est convenue, autant la musique est libre et vivante. On ne sait ce qu'il y faut le plus admirer : la force du rythme ou la mélodie. Dès le début, le rythme s'installe dans l'orchestre et n'en sort plus ; il passe dans tous les timbres, dans tous les registres ; il est puissant comme le rythme des chants populaires. Au travers la mélodie circule, aisée, ample, variée... Il y a des musiques, comme celle des imitateurs de Delussy qui sentent le parti-pris et la facture. Ici rien de tel. Point de dissonance pour l'amour de la dissonance : il n'y a qu'une joie musicale qui s'exprime avec une diversité infinie. » On ne saurait mieux dire, et ayant eu l'occasion d'exprimer souvent mon opinion sur cette partition dont j'ai été le premier à proclamer la valeur,

j'éprouve une vive satisfaction à voir mon goût partagé par un jeune écrivain aussi compétent et compréhensif que M. Cœuroy, par un musicien aussi raffiné que M. Roland Manuel et par un des rares critiques de la grande presse qui n'abdique jamais son indépendance M. R. Brunel, sans parler de MM. Louis Laloy et Edouard Schneider qui ont été acquis à cette œuvre dès le premier jour.

Au reste, en dépit d'une exécution médiocre, les musiciens non prévenus ont été sensibles à l'éclat de la palette orchestrale. « M. Malipiero, note M. Roland Manuel, est l'un des cinq ou six compositeurs de ce temps qui possèdent au plus haut degré la science de l'orchestre. A cet égard, les *Sept Chansons* présentent, à tout instant, d'étonnants exemples d'une prodigieuse habileté et d'un don merveilleux... Cet orchestre transparent est net de vaine surcharge... Tout est clair, utile et parfaitement en place... »

Qu'il est difficile de concilier ces appréciations émanant d'hommes dont l'indépendance est connue avec celles que nous citions en commençant cet article... Mon Dieu, oui, la première des *Sept Chansons* a été un scandale !...

HENRY PRUNIÈRES

*
* *

LETTRES ANGLAISES : LA QUESTION DES ANGLICISMES.

Voici une agréable surprise : un dictionnaire des anglicismes. Copions d'abord le titre, pour les lecteurs qui désireraient se rendre acquéreurs de ce volume : « Edouard Bonnaffé : *L'Anglicisme et l'Anglo-Américanisme dans la langue française,* dictionnaire étymologique et historique des Anglicismes, préface de M. Ferdinand Brunot, Paris, Delagrave, 15, rue Soufflot, 1920. » Nous avons ainsi dès l'abord l'impression que ce livre est l'œuvre d'un philologue de profession : une préface de F. Brunot est une excellente lettre

d'introduction auprès du public. Cette impression est du reste confirmée par la lecture des pages que l'auteur a mises en tête de son Dictionnaire.

Il faut citer et au besoin commenter quelques passages de cette Introduction de M. E. Bonnaffé : car la question des Anglicismes est devenue, dans ces derniers temps, une question d'actualité, dont on trouve des échos même dans la presse quotidienne.

L'auteur vient de dire que les emprunts faits par l'anglais au français sont beaucoup plus nombreux que ceux du français à l'anglais, puis il ajoute : « De notre côté il n'y a ni la même mobilité ni la même facilité d'assimilation verbale. Le nombre de mots anglais francisés est donc beaucoup moins considérable. Par contre, un certain engouement, assez inexplicable en soi, et qui, depuis un demi-siècle, a gagné jusqu'aux classes moyennes de la société, nous fait adopter une quantité de termes sportifs, de locutions soit disant « high-life », parfois complètement inutiles, et, la plupart du temps, rendues méconnaissables par la manière dont on les prononce. »

Très juste. Mais cet engouement, est-il si difficile à expliquer ? Les deux principaux personnages masculins de *Corinne, ou l'Italie* sont, comme on sait, un Anglais et un Français, et quelque part le Français dit à l'Anglais — je cite de mémoire — qu'il n'y a qu'eux, hommes de leurs deux nations, qui aient une physionomie originale et une personnalité bien marquée parmi tous les peuples d'Europe. Ainsi, pour ce « monsieur », la belle Corinne elle-même pourrait bien faire perdre la tête à « un Prince allemand ou à quelque Grand d'Espagne », mais aux yeux d'un Français ou d'un Anglais, gens plus délicats, moins naïfs, plus dégourdis, elle ne peut être « qu'une femme aimable » comme tant d'autres. Eh bien, l'Anglais et le Français de Mme de Staël existent encore. Aujourd'hui comme alors ils s'estiment et s'étonnent mutuel-

lement : le Français moyennement cultivé est étonné par l'Anglais, tandis que l'Anglais (mais l'Anglais *très* cultivé seulement) admire chez le Français toutes sortes de qualités dont le Français lui-même ignore qu'il les possède : par exemple sa sensibilité à l'égard des formes littéraires, et le sérieux avec lequel il parle de tout ce qui touche aux beaux-arts. Voilà pourquoi, sans doute, les mots anglais ont acquis un si haut prestige aux yeux du public français, de même que les mots français aux yeux du public lettré anglais (exemples : les « Marys » un peu prétentieuses se faisant appeler « Marie », et tant d'expressions françaises, — mots « de luxe », — souvent si improprement employées dans les textes qu'il est presque impossible de les conserver telles quelles lorsqu'on traduit ces textes en français). Toutefois, nous n'avons fait que reculer la difficulté : il s'agirait maintenant d'expliquer les raisons du prestige que nos voisins exercent sur nous et de celui que nous exerçons sur eux ; mais ce serait sortir du domaine de la philologie.

Autre chose : en disant que cette anglomanie verbale « a gagné jusqu'aux classes moyennes », M. E. Bonnaffé souligne un fait très important et dont il aurait dû tirer les conséquences probables. En effet, cette extension indique presque certainement *la fin* de l'anglomanie verbale. *Flirt* et *flirter*, qui figurent dans ce dictionnaire, sont déjà presque des archaïsmes : on ne les entend plus guère qu'en province ou dans des milieux sociaux sans contact avec les groupes intellectuels et les hautes classes qui dépendent, au point de vue linguistique et idéologique, de ces groupes. *Up to date,* et d'autres expressions du même genre, ne tarderont à passer de mode aussi. Un travail de décomposition est en train de s'accomplir sous nos yeux. Un nombre considérable d'anglicismes, dont beaucoup furent « lancés » par les écrivains de l'école du Roman Psychologique, sont devenus vulgaires ou sont en train de le devenir ; exactement comme ces faux

anglicismes, de fabrication française, (*footing, rallye-paper, recordman,* etc.) que M. E. Bonnaffé signale. Ces derniers ont disparu ou disparaîtront parce que la langue anglaise est mieux connue en France qu'elle ne l'était il y a vingt-cinq et trente ans. Déjà des enseignes en pseudo-anglais, comme « Modern'... (bar, restaurant, etc.) », qu'on voyait dans le quartier de l'Opéra, ne se rencontrent plus que dans les faubourgs. De même l'étonnant génitif du prénom devant le nom (« Arthur's Dupont ») et tous les abus de l' «'s », qui paraît avoir exercé une véritable fascination sur les commerçants parisiens, — le peuple y a vu, peut-être, une forme d'abréviation pleine de désinvolture et d'audace. Elle a disparu aussi, cette inscription qu'on a pu voir pendant des années, en lettres d'or, à la devanture d'un grand magasin de fourrures de la rue Saint-Honoré : *Furs taken care off* (sic) ; et on chercherait en vain aux devantures des crémeries ce *Five o'clock à toute heure* qu'une femme d'esprit nous affirme avoir vu il y a quelques années. Un plus grand nombre de Français savent l'anglais : par suite il est moins « chic » de savoir l'anglais ; et ils le savent mieux : par suite ils sont revenus de l'enthousiasme et de l'admiration qu'éprouvent tous les commençants, et, les mots leur étant mieux connus, plus familiers, ils les respectent moins, et leur préfèrent leurs équivalents français. La plupart de ces locutions soit-disant « high-life » appartiennent donc au domaine de la mode, et ne sont pas destinées à rester dans le langage, parlé ou écrit, et peut-être M. E. Bonnaffé aurait-il bien fait en les excluant de son dictionnaire, ou en les y faisant figurer en caractères plus petits que ceux dans lesquels ont été imprimés les anglicismes durables, c'est-à-dire : ceux dont l'usage est fréquent dans toutes les classes de la société et dont l'introduction remonte à cinquante ans au moins. Il est vrai qu'alors son dictionnaire, au lieu d'avoir près de deux cents pages, n'en aurait eu peut-être que cent cinquante. En tout

cas, il est peu probable que se réalise jamais cette prédiction de M. de Vogüé (citée par M. Bonnaffé dans son Introduction) : « Dans vingt ans, si Dieu nous prête vie, nous arpenterons un boulevard qui ne différera guère de Piccadilly. » On nous demandera peut-être : « Mais, quelle « manie » verbale va succéder à l'anglomanie ? » — Si nous osions faire une prédiction, nous répondrions : « La gallomanie », c'est-à-dire la remise en honneur et la résurrection de beaucoup de vieux mots français ; par exemple *ménager* (d'hôtel) au lieu de *manager*. Mais ce que nous désirons n'est pas forcément ce qui arrivera. Et puis, il faudra longtemps pour que l'anglomanie verbale achève de décrire sa courbe descendante, et les yeux et les oreilles des puristes n'ont pas fini de souffrir.

C'est ainsi qu'il y a quelque temps nous avons entendu, en plein Paris, un Français, — un explicateur de cinématographe, — employer douze ou quinze fois dans une heure le mot « réaliser » dans son sens anglais (d'origine américaine) : « Les explorateurs réalisent le danger qu'ils courent. Shackleton réalise la situation désespérée dans laquelle... etc., etc. » Et le lendemain ou le surlendemain, nous lisions dans un grand quotidien : « L'Allemagne n'a pas encore réalisé sa défaite. »

Chose curieuse, dans ce même quotidien, quelques jours avant, quelqu'un protestait contre les anglicismes, et accusait « les jeunes écrivains » de corrompre la langue française en se faisant les introducteurs de mots et locutions vicieuses.

« Réaliser » est bien le type de ces barbarismes. Déjà « realize » n'est pas d'un excellent anglais, et nous n'aurions jamais osé l'écrire dans une dissertation de licence. Mais « réaliser », en français, n'a et ne peut avoir qu'un sens : « rendre réel ». Nous nous sommes demandé quel « jeune écrivain » avait introduit ce mot (« Une nouvelle acception

équivaut à un mot nouveau », dit Bréal, que cite M. E. Bonnaffé,) et, une fois en possession du *Dictionnaire des Anglicismes*, nous l'y avons cherché, mais sans beaucoup compter l'y trouver. Or, il y est, et savez-vous qui l'a introduit en France ? Paul Bourget ! et cela en 1895. Prenez-vous en donc à Paul Bourget, ô puriste, et laissez en paix — au moins en ce qui concerne « réaliser » — les « jeunes écrivains ». Mais Paul Bourget a une excuse : c'est dans *Outre-Mer* qu'il emploie « réaliser » (deux fois, d'après M. Bonnaffé). Dans un livre sur les Etats-Unis, un américanisme était bien à sa place ; c'était un peu de couleur locale, un artifice littéraire tout à fait légitime, et dont Taine avait donné l'exemple. Le mal a commencé le jour où un Français a tiré ce « réaliser » des pages d'*Outre-Mer*. (D'après le *New English Dictionary*, — NED pour les philologues, — « realize » dans le sens de *comprendre*, *saisir*, *se rendre compte de...*, fut « à l'origine en usage surtout en Amérique, et souvent condamné de ce fait par les écrivains anglais, vers le milieu du XIXe siècle ». On le trouve pour la première fois en 1775 dans la *Cardiphonia* de John Newton, l'ami du poète Cowper. Au point de vue sémantique, il y a eu, en anglais, un acheminement vers cette acception, une évolution dont on retrouve les chaînons successifs. Rien de tel en français.)

Continuons de lire l'introduction de M. E. Bonnaffé. « Il y a lieu, écrit-il, de noter que, malgré la longue domination de l'Angleterre sur une partie de nos provinces, sous les Plantagenets, malgré la guerre de Cent Ans qui nous mit aux prises d'une façon si étroite avec nos voisins, ceux-ci ne nous ont passé, pendant toute cette période, qu'un nombre insignifiant de vocables. » Ceci nous fait penser que tel n'était pas l'avis d'un angliste distingué, philologue un peu imaginatif, mais esprit original, qui a laissé sa marque et que M. E. Bon-

naffé cite souvent : Philarète Chasles. Il a donné quelque part un certain nombre d'étymologies curieuses, — à vrai dire assez difficiles à vérifier, mais qui tendraient à augmenter la liste des anglicismes datant de la guerre de Cent Ans. Une de ces étymologies est celle de « guilledou » (« courir le guilledou ») qui ne figure pas dans l'ouvrage de M. E. Bonnaffé. Mais il a pu l'exclure parce qu'il en a trouvé l'origine anglaise trop douteuse (et pourtant ?) ou parce qu'il a craint de choquer la modestie des lectrices, — comme Samuel Johnson, qu'une dame félicitait, un jour, d'avoir exclu de son dictionnaire « les vilains mots » : — « Ah ! ma chère, répondit le grand Docteur, vous les y avez donc cherchés ? »

« A partir du XIXe siècle, c'est l'envahissement. » Oui, mais nous avons dit plus haut ce que nous en pensions, et que le XXe siècle verra très probablement la fin de l'anglomanie verbale, les vieux anglicismes (ceux d'avant 1800) et les mots techniques seuls demeurant dans le vocabulaire.

« Comme on aura pu s'en rendre compte par l'énumération ci-dessus, le long séjour qu'ont fait en France, pendant la guerre, les armées anglaise et américaine, ne parait pas avoir eu d'influence marquée sur notre vocabulaire. Nous sommes encore, il est vrai, beaucoup trop près des événements pour tenter de pronostiquer leurs répercussions linguistiques. Cependant, ayant été mêlé, pendant trois ans et demi, comme officier du Service des Chemins de Fer dans la zone britannique, au mouvement des troupes alliées, nous avons été frappé du très petit nombre de mots et de locutions que les populations du Nord ont adoptés de leurs hôtes en kaki. »

Sans doute, mais ce n'était pas par les troupes britanniques et américaines que les anglicismes avaient des chances d'être importés. Ces anglicismes-là auraient pu

être adoptés, *oralement*, par « les populations du Nord » ; leur forme aurait été profondément modifiée, ils se seraient incorporés d'abord au parler local, seraient devenus du patois ; enfin ils n'auraient pu entrer dans la langue française qu'après un long stage en province, au bout duquel ils seraient probablement devenus d'abord de l'argot parisien ; mais ils auraient couru tant de risques en route ! Non : la plupart des anglicismes de la guerre, — anglicismes de vocabulaire et de syntaxe (surtout de syntaxe), — sont venus par les journaux, par les communiqués traduits mot à mot, par les articles de propagande importés d'outre-Manche, par les documents diplomatiques traduits à la hâte et sans soin ; et enfin, dans une assez faible mesure, par les conversations entre gens cultivés de nationalités différentes. De ces anglicismes-là nous avons déjà dit un mot, l'an dernier, dans la *Nouvelle Revue Française* (Juillet 1919) : à notre avis, un certain nombre d'entre eux étaient d'anciens gallicismes qui nous faisaient retour ; d'autres étaient de purs latinismes, parfaitement acceptables [1] ; et quelques-uns encore étaient si bien francisés qu'on ne pouvait que se féliciter de les voir s'agréger au vocabulaire ou à la syntaxe française.

Il serait trop long d'examiner en détail le dictionnaire de M. E. Bonnaffé. Ce n'est pas que l'envie nous en manque, mais nous craignons d'abuser de la patience du lecteur. Voici toutefois quelques gloses à des mots qui, tandis que nous parcourions cet ouvrage, ont attiré notre attention :

Cosy et *cosy corner* sont des anglicismes, à notre avis, de passage, des anglicismes de mode, qui ne tarderont

1. Du même type que « Evoluer, évolution », qui est *evolvere* employé comme un verbe neutre.

pas à rejoindre *flirt* à la campagne. (A remarquer, que le mot *flirt* appliqué à une personne — « *She is a flirt* » : « C'est une coquette », — n'aura pas été connu en France.)

Lunch. Ce mot restera-t-il ? En tout cas, l'auteur devrait nous avertir que « lunch » est devenu vulgaire en Angleterre : dans les rapides de la Manche, lorsque l'employé du wagon-restaurant passe dans le couloir en annonçant : « Lunch ready ! » les Anglais sourient ; ce n'est pas à cause de l'accent avec lequel l'employé prononce ce mot ; c'est parce que « lunch » est du dernier petit-bourgeois et tombe en désuétude.

Snob. N'a pas la même acception en français qu'en anglais. Si un Anglais me disait : « You are a snob », je me sentirais offensé, et, selon notre humeur, la conversation pourrait finir désagréablement et la paix du Roi être violée. Au contraire, si un Français me disait : « Allez, vous n'êtes qu'un snob », je m'efforcerais de lui prouver très aimablement qu'il se trompe. Et même, à l'époque où je ne savais pas l'anglais, j'aurais été plutôt flatté. Il aurait fallu indiquer cette différence de sens. Du reste *snob* passera probablement à l'état d'archaïsme littéraire.

Signalons quelques oublis et omissions, comme celle de « ouate » (bien installé en France) ; et de « rag-time », qui a déjà disparu avec l'espèce de danses qu'il désignait, et toute une série de noms propres anglais qui ont été substitués, — momentanément, espérons-le, — aux noms français déjà, et depuis longtemps, existants : *Canterbury* pour Cantorbéry, les Iles *Scilly* pour les Iles Sorlingues, etc. A ce propos il n'est pas déplacé, peut-être, de faire observer que, si nous disons et écrivons toujours « Cantorbéry » en parlant de la ville anglaise, nous disons et écrivons « Canterbury » en parlant de la ville néo-zélandaise, suivant en cela l'exemple des géo-

graphes, qui écrivent Cordoue (Espagne) et Córdoba (République Argentine).

Le nom de la comtesse d'Aulnoy ne figure pas dans l'index de ce Dictionnaire. M. E. Bonnaffé aurait cependant pu trouver chez elle des mots ou des formes intéressants (« barge » et « Cherincras » — pour Charing Cross, — entre autres). Enfin, d'une manière générale, il nous semble qu'il aurait dû étendre son enquête, d'une part à un plus grand nombre de traducteurs (responsables, au même titre que les romanciers de la période 1875-1900, de l'introduction de plusieurs anglicismes), et d'autre part aux ouvrages de biologie générale postérieurs à la publication de l'*Origine des Espèces* : c'est ainsi qu'à l'article *sport* nous avons été surpris de ne pas trouver le substantif « sport » dans le sens de « produit d'une variation brusque ». A ce propos je me permets de signaler à M. E. Bonnaffé le verbe « sporter » que j'ai dû employer (au sens de « devenir un cas de variation brusque ») pour rendre exactement la pensée de Samuel Butler dans un passage de *La vie et l'habitude*. Voilà un anglicisme dont je prends l'entière responsabilité, et pour lequel j'ose espérer — *pace* M. L. Blaringhem — un accueil favorable.

Mais en voilà assez. Pour conclure nous dirons que ce livre, à la fois attachant et utile, vient à son heure : il est comme l'inventaire des mots anglais qui sont entrés à peu près définitivement dans la langue française, et de ceux — un bon tiers de la liste — qui n'y auront fait qu'un court séjour ; — un inventaire des anglicismes dressé, croyons-nous, à la veille de la disparition de l'anglomanie verbale.

VALERY LARBAUD

*
* *

M. PIERRE LASSERRE CONTRE MARCEL PROUST.

Il y a quelque chose de touchant dans l'infaillibilité avec laquelle M. Pierre Lasserre découvre l'un après l'autre tous les sujets qui peuvent mettre le mieux en lumière sa radicale incompréhension de la littérature contemporaine. Après Claudel, après Péguy, le voici qui prend bien garde de ne pas manquer l'occasion superbe que lui offrait Marcel Proust. Son article de la *Revue Universelle* (nº du 1er Juillet) : *Marcel Proust humoriste et moraliste* témoigne d'un manque de pénétration vraiment exceptionnel. Sous les dehors de l'aisance et de la vivacité, le plus naïf pédantisme et une extrême inintelligence s'y étalent inconsidérément. Par moments on croit entendre Bloch lui-même, par miracle sorti de l'*Ombre des jeunes filles en fleurs* et en entreprenant la critique, ou plutôt l'éreintement.

Plusieurs phrases de M. Lasserre indiquent qu'il fait grand cas de la « légèreté ». (Ne reproche-t-il pas à Marcel Proust d'être « l'écrivain le plus empesé de son temps » ?) Lui-même tient à en donner l'exemple :

« Je savais bien, lisait-on dans *A l'ombre des jeunes filles en fleurs*, que je ne possèderais pas cette jeune cycliste si je ne possédais aussi ce qu'il y avait dans ses yeux, etc. »

« Manière de dire un peu exagérée, interrompt aussitôt M. Lasserre. Car il nous a été montré dans les yeux de la jeune cycliste tout un paysage comprenant notamment les « pelouses des hippodromes » (M. Proust a voulu probablement dire : des vélodromes) familiers à sa mémoire imaginative. Et ce serait une beaucoup trop bonne affaire que la possession d'une cycliste jeune et jolie entraînant par dessus le marché l'acquisition gratuite du terrain où elle cultive son sport. »

Il est évidemment regrettable que l'œuvre de Marcel Proust ne soit pas plus abondante en traits de la grâce de celui que décoche ici M. Lasserre. Elle se laisserait lire certainement avec beaucoup plus d'amusement.

Mais le fond en resterait toujours déplorablement aride. Car Marcel Proust n'a jamais eu la moindre imagination, la moindre sensibilité. « Sa nature ? J'ai dit, tranche M. Lasserre, qu'il n'en avait pas. » Aussi est-il obligé de se forger sans cesse artificiellement des sensations.

« Tout chez lui est concerté. D'impressions vives, personnelles, originales, colorées, qui valussent la peine d'être écrites, il n'en a point. Il veut cependant écrire des impressions. Placé dès lors devant le problème de l'omelette sans œufs (encore un joli trait et dont Marcel Proust fera bien d'enrichir son répertoire), M. Proust fait de l'*ersatz*. La qualité d'inspiration et de feu d'esprit qui lui serait nécessaire pour briller dans le genre littéraire de son choix, il en fabrique le simili au moyen d'une espèce de cuisine intellectuelle. »

Sans nous laisser éblouir par l'éclat du style, sondons un peu la profondeur de ces remarques de M. Lasserre. Elles ont ce rare mérite de devenir extrêmement justes sitôt qu'on en prend le contre-pied. C'est en effet une évidence que chez Marcel Proust rien « n'est concerté ». M. Lasserre a tout à fait raison de dire que « d'impressions vives, personnelles, originales, colorées, et qui vaillent la peine d'être écrites, » Proust en a trop. C'est même la difficulté contre laquelle il doit lutter sans cesse : endiguer ce flot, éviter d'être submergé par lui ; tout son art se réduit peut-être à faire face, à tenir tête à sa mémoire, — une des plus copieuses qui se soient jamais vues.

Et combien M. Lasserre est avisé quand il dénonce « cette qualité d'inspiration et de feu d'esprit » qui le frappe chez Marcel Proust ! Nul auteur, en effet, qui ait,

moins que Proust, à chercher ce qu'il va dire, qui ait moins de trajet à faire pour atteindre son sujet, qui soit plus facilement et plus vite à son niveau ; nul écrivain qui, moins que lui, s'inquiète de « prendre un ton ». La simplicité, l'absence de recherche et d'effort, le naturel (certains diraient peut-être : la nonchalance) : voilà bien, en effet, les qualités éminentes de Marcel Proust. Il a de l'esprit comme s'il parlait seulement, au fur et à mesure des choses, sous leur seule influence. Jamais il ne s'écoute, jamais il ne se travaille ; c'est le simple courant de sa pensée qui l'amène à ses meilleures inventions.

Après tout, c'est peut-être de la reconnaissance que nous devons à M. Pierre Lasserre. Je me trompais au début en l'accusant d'inintelligence. Il a, au contraire, le sens de l'erreur profitable... tout au moins pour les autres. Voici que sans le vouloir il nous a mis sur la voie de plusieurs des caractéristiques essentielles du talent de Marcel Proust. Continuerons-nous de lui faire mauvais visage ? Ce serait cruel, puisque, dans cette affaire, il est le seul en somme qui soit victime, le seul qui reste privé de récompense et de plaisir.

JACQUES RIVIÈRE

*
* *

REVUE DES REVUES

ALAIN-FOURNIER

Notre regret d'Alain-Fournier, si nous voulons le dire, les mêmes mots qu'Alain-Fournier inventait s'offrent d'abord. Ou ceux qu'il avait préférés : Certains d'entre nous, disait Keats, ont rencontré Antigone dans une autre vie...

Notre rencontre avec Alain-Fournier tient de cette autre vie. Il est difficile de la rappeler, et demeurer exact. Qu'un

regret nouveau continue seulement le regret, que formait chaque page du Grand Meaulnes.

Edmond Pilon écrit dans la Revue Hebdomadaire (3 Juillet) :

Il savait que l'on peut partir de la boutique d'un vannier pour s'en aller à la conquête et découvrir le monde ; mais ce qu'il savait bien aussi, à la façon de Stevenson, c'est que, non loin de nous, à deux pas, de l'autre côté de la clôture d'un grand parc, auprès d'une forêt et le long d'un fleuve, il est un pays merveilleux ; et que cela, ce pays fabuleux, ce domaine de soleil et de clarté, on peut tout d'un coup l'apercevoir, entre les branches, un beau matin, au bout d' « une longue avenue sombre dont la sortie est un rond de lumière tout petit ».

Et plus loin :

« Prenez le livre de Robert-Louis Stevenson, écrit Marcel Schwob dans son *Spicilège* en parlant de *l'Ile au Trésor*. Qu'est-ce ? dit-il. Une île, un trésor. Des pirates. Qui raconte ? Un enfant à qui arriva l'aventure. » Eh bien ! dans *le Grand Meaulnes*, il en est de même. C'est à un enfant que l'aventure arriva ; c'est un autre enfant qui la raconte. Et voilà justement ce qui fait la suavité, le charme et surtout l'*extraordinaire fraîcheur* qui nous surprit tous comme une source, quand parut ce livre, au milieu du désert bien un peu aride des lettres, avant la guerre.

M. Maurice Barrès, en louant naguère Alain-Fournier, écrivit que la « souple fantaisie de l'auteur du *Grand Meaulnes* nous promettait un Charles Nodier ». Mais, dans *le Grand Meaulnes*, il n'y a pas que ce seul relief des images, cette négligence abandonnée du style, enfin cette simplicité et ce manque d'apprêt qui enchantent chez Nodier. Dans *le Grand Meaulnes*, il y a autre chose et plus peut-être : une intensité et un lyrisme, une qualité de la fantaisie tout à fait rares et personnels. Aussi, suis-je assuré que, — plus tard, — quand ils rendront justice à Alain-Fournier, les critiques futurs placeront très haut cet écrit original. Pour nous, — ce cher beau livre soulevé de toute l'ivresse d'un printemps plein d'orage et de larmes, — nous ne pouvons que l'aimer comme nous aimons déjà, — dans divers ordres de l'art, — l'*Iris* de Watteau, la des-

cription de l'automne dans *Dominique*, les *Caprices* de Musset et quelques-unes de ces *Filles du feu* d'une ardente douceur...

Voici Alain-Fournier lui-même :

Il habitait, dans le quartier de l'Observatoire, une de ces rues paisibles et solitaires qui font songer aux vieilles rues de Bourges. C'était un mince jeune homme brun, d'aspect très doux, les cheveux lisses, la moustache fine..... un jeune compagnon de lettres enthousiaste et mesuré.

. . . .

Alain-Fournier s'en alla disparaître dans une embuscade.

Cela se produisit le 22 septembre 1914, dans la Meuse, au bois Saint-Rémy. Le pauvre Albert Thierry, dont la *Grande Revue* publia de si poignants *Carnets de guerre*, lui-même blessé et soigné dans un hôpital militaire, vint à apprendre la nouvelle et, fébrilement, la nota : « *Journaux. X... a été pris, et Alain-Fournier, cher Grand Meaulnes, blessé.* »

***

SUR LA LANGUE ET LA PENSÉE CHINOISES

Les recherches pénétrantes, sobrement appliquées à la réalité, que Lévy-Bruhl a poursuivies sur la mentalité des primitifs, ont été à l'origine de toute une série d'observations et d'enquêtes. Les conclusions auxquelles l'étude de la langue chinoise a conduit Marcel Granet (REVUE PHILOSOPHIQUE, Janv.-Février et Mars-Avril) méritent d'être notées : elles viennent confirmer, dans leur ensemble, les hypothèses générales que Lévy-Bruhl admettait au terme de son étude ; elles offrent des traits intéressants sur divers points et touchant par exemple le jeu, la *situation* des mots chinois :

Les mots chinois qui se rapprochent le plus de nos verbes n'expriment point une action verbale toute nue et abstraite, une action qui ait besoin, pour être considérée comme réelle, d'être rapportée à un sujet agissant ; ces mots peignent, au contraire, des manières d'être en train de se réaliser, et la vision de l'action n'est

jamais détachée de celle de son principe ou de sa fin : si l'on peut dire que ces mots ressemblent à nos verbes, c'est en pensant à ceux qui sont intransitifs et impersonnels, qui se passent de sujet et se suffisent à eux-mêmes. Les mots chinois, d'autre part, qui semblent le plus voisins de ce que nous nommons adjectifs ou substantifs n'expriment jamais l'idée d'un état ou d'une substance conçue indépendamment de sa réalité objective ; ils n'ont pas besoin d'être mis nécessairement en rapport avec un verbe et peuvent eux aussi se suffire à eux-mêmes. Chaque mot éveille une image, plus ou moins active, mais toujours assez complexe pour former une espèce de tout ayant sa vie indépendante.

Le Chinois dans son langage doit aller ainsi du concret à l'abstrait, et l'Européen au contraire de l'abstrait au concret. L'un pense *d'abord* en artiste, l'autre en savant :

Le Chinois dispose, non pas d'une langue faite pour noter des concepts d'une abstraction ou d'une généralité variées, apte à exprimer toutes les modalités du jugement, et orientant enfin l'esprit vers l'analyse, mais, au contraire, d'une langue entièrement attachée à l'expression pittoresque des sensations et où seul le rythme, dégageant la pensée de l'ordre émotionnel, permet d'ébaucher, en une espèce d'éclair intuitif, quelque chose qui ressemble à une analyse ou à une synthèse. Tandis qu'un Français, par exemple, possède, avec sa langue, un merveilleux instrument de discipline logique, mais doit peiner et s'ingénier, s'il veut traduire un aspect particulier et concret du monde sensible, le Chinois parle au contraire un langage fait pour peindre et non pour classer, un langage fait pour évoquer les sensations les plus particulières et non pour définir et pour juger, un langage admirable pour un poéte ou pour un historien, mais le plus mauvais qui soit pour soutenir une pensée claire et distincte, puisqu'il oblige les opérations qui nous semblent les plus nécessaires à l'esprit, à ne se faire jamais que de façon latente et fugitive.

D'où vient que les Chinois, pour acquérir la science occidentale, se voient aujourd'hui forcés de modifier profondément leur langue, et en quelque manière de la retourner.

J. P

MEMENTO

L'AMOUR DE L'ART (Juin) : *L'art roman*, par Antoine Bourdelle ; *Dormeuse*, poème de Paul Valéry ; et un beau portrait de Renoir par Angel Zarraga.

*

Le CRAPOUILLOT est la première revue qui ait su parler avec goût et avec précision des spectacles de cinéma. Il continue. Des critiques de Jean Galtier-Boissière et d'André Varagnac (1er Juin, 1er Juillet).

*

Il faut signaler dans la REVUE DES JEUNES (10 Juillet) les *fragments inédits des carnets du lieutenant de vaisseau* Dominique-Pierre Dupouey.

*

Dans RYTHME & SYNTHÈSE (Mai), ce poème de Paul Valéry :

LES GRENADES

Dures grenades entr'ouvertes
Cédant à l'excès de vos grains,
Je crois voir des fronts souverains
Eclatés de leurs découvertes !

Si les soleils par vous subis,
O grenades entrebaillées,
Vous ont fait d'orgueil travaillées
Craquer les cloisons de rubis,

Et que si l'or sec de l'écorce
A la demande d'une force
Crève en gemmes rouges de jus,

Cette lumineuse rupture
Fait rêver une âme que j'eus
De sa secrète architecture.

*

LA REVUE UNIVERSELLE (15 Juillet) : *Les théories d'Einstein*, par Lucien Fabre.

*

LA VIE (12 Juillet) donne un poème de Henri Pourrat : *Mon Logis*.

MEMENTO BIBLIOGRAPHIQUE

I. — BEAUX-ARTS.

BISSIÈRE ET RAYNAL (MAURICE) : *Georges Braque, Fernand Léger, Juan Gris, Pablo Picasso* (100 fr) ; L. Rosenberg.

II. — LITTÉRATURE, ROMANS, THÉATRE.

LOUIS BARTHOU : *Un voyage romantique en 1836*, dessins de *Victor Hugo* et de *Célestin Nanteuil* (150 fr.) ; H. Floury.

PAUL CLAUDEL : *Le Père Humilié* (7 fr.) ; Nouvelle Revue Française.

JEAN COCTEAU : *Carte blanche* (6 fr.) ; La Sirène.

LUCIEN DESCAVES : *Rougemaille vainqueur* (20 fr.) ; Libr. Ollendorff.

GEORGES DUHAMEL : *Guerre et littérature* (6 fr.) ; La Maison des amis des livres.

LUC DURTAIN : *Georges Duhamel* (6 fr.) ; La Maison des amis des livres.

ISABELLE EBERHARDT : *Pages d'Islam* publiées par *Victor Barrucand* (6 fr.) ; E. Fasquelle.

ANDRÉ GIDE : *La Symphonie pastorale* (4 fr. 80) ; Nouvelle Revue Française.

LA ROCHEFOUCAULD : *Réflexions ou Sentences et Maximes morales* (20 fr.) ; Crès.

LARSSON : *La logique de la poésie* (7 fr. 50) ; Crès.

MARC LECLERC : *En lâchant l'Barda.* Poèmes (3 fr.) ; Crès.

PIERRE MAC ORLAN : *Petit manuel du parfait aventurier* (4 fr. 50) : La Sirène.

FRANÇOIS MAURIAC : *De quelques cœurs inquiets* (4 fr.) ; Société littéraire de France.

MARCEL MARTINET : *Les temps maudits* (6 fr.) ; Ollendorff.

CHARLES MAURRAS : *L'Etang de Berre* (10 fr.) ; Ed. Champion.

N... : *Les Propos d'Alain*, Tome I : 6 fr. ; Tome II. : 6 fr. 75 ; Nouvelle Revue Française.

RABINDRANATH TAGORE : *Le jardinier d'amour.* Trad. *Henriette Mirabaud-Thorens* (6 fr. 60) ; Nouvelle Revue Française.

RETZ (cardinal de) : *Supplément à la correspondance.* Edité par *Claude Cochin* (30 fr.) ; Hachette.

ROMAIN ROLLAND : *Aux peuples assassinés* (8 fr.) ; Ollendorff.

ANDRÉ SALMON : *La Négresse du Sacré-Cœur* (6 fr. 75) ; Nouvelle Revue Française.

STENDHAL : *La Chartreuse de Parme.* Fac-similé de l'exemplaire de l'auteur, par *Paul Arbelet* (1500 fr.) ; Ed. Champion.

R. L. STEVENSON : *Dans les mers du Sud.* Trad. *Marie Louise des Garets* (7 fr. 50) ; Nouvelle Revue Française.

JOHN MILLINGTON SYNGE : *Le Baladin du monde occidental* (6 fr.) ; La Sirène.

LOUIS THOMAS : *L'Esprit d'Oscar Wilde* (6 fr.) ; Crès.

FRANCIS THOMSON : *Une antienne de la Terre* (6 fr.) ; La Maison des amis des livres.

III. — MORALE, PHILOSOPHIE, RELIGION, THÉOLOGIE, HISTOIRE, SCIENCES.

BERKELEY : *Les Principes de la Connaissance humaine* (4 fr.) ; A. Colin.

G. BONNIER : *Les Plantes des champs et des bois* (20 fr.) ; J-B. Baillière et fils

J-H. FABRE : *Les serviteurs* (7 fr.) ; Delagrave.

HENRI GHÉON : *Le Miroir de Jésus* (10 fr.) ; Libr. de l'Art Catholique.

DOCTEUR LUCIEN-GRAUX : *Les Fausses Nouvelles de la Grande Guerre* (7 fr. 50) ; Edition française illustrée.

LES AMIS DE PROUDHON : *Proudhon et notre temps* (7 fr. 50) ; Chiron.

UN RELIGIEUX DOMINICAIN : *Les oraisons de Sainte Catherine de Sienne* (5 fr.) ; Libr. de l'Art Catholique.

LE GÉRANT : GASTON GALLIMARD.

ABBEVILLE. — IMPRIMERIE F. PAILLART.

BONNES INTENTIONS

La présence de Dieu dans les différents sanctuaires ne se manifeste pas chez les mêmes dévots par de mêmes émotions. Des affiches dénoncent l'existence des voyages pieux et celle des agences qui les organisent vers les sanctuaires les plus émouvants. Je respecte, j'admire, j'aime l'ardeur des pèlerins pour la connaissance de Dieu par ses multiples aspects. Je ne les veux croire ni des habitués, ni des sensuels, ni des gourmands de sentiments pas plus que je ne fais du savant devant la vérité, de l'explorateur devant la terre inconnue. Vraiment, il y a de beaux caractères dans la pépinière de Dieu... j'en ai fréquenté... j'en fréquente... dans celle du diable aussi... c'est troublant. Je ne puis parler de ces fortes âmes que l'espoir de s'approcher de l'Œil et du Cœur de N.-S. transporte souvent pauvres d'argent bien au-delà des gares, en Italie, en Espagne. Je ne veux pas parler davantage des fidèles de nos fêtes paroissiales à Paris qui à Sainte-Geneviève et à Saint-Sulpice le 2 et le 19 janvier, à Saint-Médard le 8 juin, à Saint-Eustache le 29 septembre, à Saint-Roch le 16 août, à Notre-Dame-des-Victoires en tous temps et certains dimanches au Sacré-Cœur apportent leur zèle d'organisateurs dans les

processions, leur calme douleur résignée, qui se connaissent et se reconnaissent sans se saluer, déplorent dans les coins le malheur des temps, notent les coups de la vengeance de Dieu ou les miracles de Sa Miséricorde. Je ne veux parler que d'un seul de ces pèlerins des églises parisiennes, j'en veux parler, car personne ne s'aviserait de le faire.

Il est si petit, il a si peu de corps qu'on ne le remarque pas ; il a les traits si rougeauds, si ronds, si effacés qu'il semble n'en avoir aucun. Plus de cheveux, pas de moustaches, point d'âge. A-t-il un nom ? « Il est ici tous les jours », me dit un Suisse près de qui je m'enquérais de lui parce qu'il avait parlé à un prêtre trop gaiement en l'appelant « Monsieur » en s'excusant, en bredouillant. « Oh ! c'est un monsieur très bien : il est très donnant... toujours ! tenez ! le voilà à la chapelle Saint-Joseph en train de pleurer. Il fait toutes les églises de Paris comme ça. » Je le regardai : il a la bouche mince et méchante, les yeux sans vie... ou plutôt... oui plutôt... plutôt pervers... ma foi ! Ses habits sont élégants mais fatigués. Son chapeau a coûté cher à quelqu'un mais pas à lui ! son pardessus est superbe mais ne lui va vraiment pas assez ! Le voilà qui s'essaie à l'onction près du Suisse : c'est un comédien ! Tiens, il sourit ! Oh ! quelle souffrance secrète, quelle naïve bonté ! c'est un philanthrope par désespoir et par habitude. Non ! Il n'est pas pareil aux dévots. Je le surnomme le « petit homme des églises », c'est le héros de cette histoire qu'on m'a contée.

A tout petits pas assez rapides, il tourne autour de la nef dans une église de faubourg : il ne prie pas, il est dur

et orgueilleux ; il cherche la sacristie, elle est devant lui, il la cherche encore, il est myope ou distrait. « Sacristie ! ah ! c'est là ? » Il hésite encore, il entre ; il s'arrête ; il attend qu'on le remarque, mais qui le remarquerait ?

« C'est un mariage ?... c'est pour un enterrement ?... » Le petit homme des églises prend beaucoup d'onction et de politesse.

« Je... c'est... non... moins important que... excusez-moi, monsieur l'abbé, c'est mon agenda... un petit service que... pouvez-vous... ce n'est pas un livre de messe... les monuments de Paris... mon agenda ne mentionne dans ce quartier que Saint-Jean de Belleville et Saint-Joseph de Ménilmontant. Est-ce qu'il y a d'autres églises ?

— Il y a boulevard de la Villette la chapelle de la Vierge dans une imprimerie. Il y a rue de Bagnolet l'église flamande de la Sainte-Famille : il y a près du canal Saint-Martin...

— Je la connais... je suis désolé... merci... je la connais... désolé... mais si ! mais non ! oh ! ne me reconduisez pas. »

Un prêtre l'a pris pour un étranger qui visite Paris et peut-être pour un fou s'il l'a vu se remettre à pleurer sans savoir pourquoi.

Depuis qu'ils n'étaient plus retenus par les devoirs de la guerre, les hommes de cette époque songeaient à ceux de la famille : au mariage ! et on demandait à Dieu de consacrer les unions plus souvent que jadis, les douleurs de la guerre ayant attendri les cœurs et les ayant rapprochés du Consolateur Divin. Un samedi vers midi le grotesque petit homme des églises entra à Saint-Joseph de Ménilmontant, sanctuaire neuf mais souillé par les foules

comme une école communale. Les cortèges de noces étaient plus nombreux que les prêtres et moins nombreux que les chapelles de la grande église.

« Bénissez tous les fidèles qui sont venus recevoir le Sacrement de mariage, disait le petit homme à genoux sur les marches d'une chapelle. Donnez-moi un peu d'intelligence aujourd'hui et je ne mangerai que des légumes ce matin, un peu d'intelligence car je ne comprends rien de rien. Saint Joseph, donnez-moi des pensées plus chastes car l'obscénité est dans mes yeux, dans mes oreilles et dans ma tête. Sacré-Cœur, donnez-moi l'amour de l'humanité, disait-il ailleurs, car je me réjouis de son malheur et la méchanceté et la vengeance sortent de moi naturellement. »

Il avait parlé à la moitié des saints honorés d'autels en ce lieu et s'apprêtait à visiter les autres quand il fut arrêté par les cortèges nuptiaux. Alors derrière chacune de ces nouvelles familles il médita sur ses malheurs possibles priant Dieu de les détourner d'elles. Toujours priant, toujours pleurant, il arriva près d'une porte grande et close et près d'une chapelle qui eût été claire si les vitres en étaient restées blanches et qui devait être égayée un jour par les boiseries d'une consécration. A cette grotte sans miracle deux marches conduisaient que deux cierges n'éclairaient pas. Là trois malheureux attendaient un prêtre : il vint sans faste portant un livre. Un ouvrier noir le suivait plus fait pour servir les morts que les vivants. Oh ! le pauvre mariage que voilà ! pas de chaises ! pas d'amis ! un témoin, un seul, bossu, falot, louche et blond, accroupi sur un prie-Dieu :

« Rébecca... patriarches... pas de brutalités... Dieu d'Israël... la femme forte... Jésus-Christ... »

Le prêtre lit très bas. Le grotesque petit homme des églises n'écoute pas ; il regarde la triste humanité, la robe et le chapeau secs que cette servante mariée a cousus en suivant la mode vaguement, et, le teint rougi par la timidité ou par des travaux militaires récents, ce garçon de café endimanché. Le prêtre dit très vite : « Mettez votre main droite sur celle de votre épouse. Vous êtes unis devant Dieu. »

« Enfants, mes enfants ! pense le grotesque petit homme des églises, enfants de ce peuple. Il y avait un ami à votre noce, mes enfants. Mes prières valent celles d'une foule, ma prière est plus forte que celle des mondains impies, mes enfants. Vous n'avez pas eu de messe mais vous avez eu des prières amicales. Bénissez-les, mon Dieu.

— Attendez-moi là, dit simplement le prêtre. Je vais jusqu'à la sacristie chercher le registre des mariages. Vous savez signer ? à la bonne heure !... je... n'ai pas parlé des bagues... houm ! Attendez-moi là... »

Alors l'époux dit devant Dieu :

— Tu le connais le petit vieux qui est vissé derrière depuis le commencement. Si ! tu le connais, va ! t'as toujours aimé les vieux. Il pleure parce que tu t'maries tiens, c't'idée.

— T'avais promis qu' c'était fini après le mariage.

— T'as juré qu't'en avais jamais eu d'autres que moi. A preuve qu'on se mariera à l'Eglise, t'as dit. On se mariera par le prêtre, à preuve que j'suis pas une saleté. Eh bien ! ça fait que t'es deux fois plus saleté.

Le témoin bossu et blond mettait les doigts dans le nez. C'est un savetier de la rue de Tlemcen qui a troqué contre l'apéritif et le déjeuner une matinée de travail et de gains.

« Et toute ma vie je prierai pour eux : ils ne me verront pas et Dieu les comblera de prospérité. Ils me devront le bonheur et nul que Dieu ne le saura. Saint Joseph n'était pas plus riche quand il prit Marie devant Dieu... devant Dieu... devant Dieu. »

Ainsi pensait le petit homme des églises et malgré l'envie qu'il en avait il n'osa pas avec le témoin bossu et blond signer le registre apporté par le prêtre.

Une heure après au milieu d'ouvriers bruyants et résignés le petit homme des églises rêvait devant un couvert de fer, une table en marbre blanc, un plat de haricots roses et une carafe d'eau. Il ne comprit ni la présence debout à cette table du marié qu'il avait béni, ni les paroles qu'il lui disait.

« Alors ! c'est y à Madame que vous en avez ? D'où donc que vous la connaissez Madame ? Vous pouvez y faire société à Madame car nous autres on va bouffer ailleurs, pas, Charles ?

— Laisse-le donc, disait Charles, tu vois bien que c'est un louftingue.

— J'aime pas beaucoup qu'on se foute de moi. »

Le petit homme des églises n'eut ni le courage d'achever son maigre repas ni celui de l'abandonner, ni celui de répondre aux paroles brutales des hommes, au regard douloureux de la pauvre mariée solitaire. Vaguement il devinait toute intervention nuisible, toute explication inutile. Le premier pas vers la sainteté est la

conquête du calme intérieur, il s'essaya à retrouver ce qu'il en avait perdu.

Le même soir, dans une chambre d'hôtel, rue des Amandiers, un garçon de café enlevait un habit de travail :

« Je te ferai parler ! Je t'en ferai tant que tu finiras par parler ! »

Il y avait une voix qui venait du mur, de la nuit, des épaules, et qui disait :

« Pas celui-là, j' te dis, Alfred ! Pas celui-là. »

Le petit homme des églises s'appelle M. le marquis Mesmin Crescent Lepan de la Cressonoye.

MAX JACOB

NOTE SUR MÉRIMÉE PORTRAITISTE

Il y a dans la *Chronique du règne de Charles IX* un chapitre intitulé : « Dialogue entre le lecteur et l'auteur », qu'il importe de lire de près si l'on veut bien comprendre l'attitude de Mérimée vis-à-vis de la littérature descriptive appliquée à une matière historique.

Le titre seul du chapitre indique que Mérimée contrevient ici à tous ses principes, mais il n'y contrevient qu'afin de les mieux étayer, en découvrant, une fois pour toutes, les secrets motifs de ses fins de non-recevoir.

Le lecteur commence par féliciter l'auteur de l'occasion que lui offre son sujet de décrire les grands personnages de la cour franco-italienne du château de Madrid. Sur quoi l'auteur se récuse : « Je voudrais bien, dit-il, avoir le talent d'écrire une Histoire de France, je n'écrirais pas de contes », et, aussitôt, il ajoute : « Mais, dites-moi, pourquoi voulez-vous que je vous fasse faire connaissance avec des gens qui ne doivent point jouer de rôle dans le roman ? »

Blâme sévère du lecteur indigné : « Mais vous avez le plus grand tort de ne pas leur y faire jouer un rôle. Comment ! vous me transportez à l'année 1572, et vous prétendez esquiver les portraits de tant d'hommes

remarquables » et, complaisamment, il lui propose de l'aider, de lui fournir l'entrée en matière :

« Allons, il n'y a pas à hésiter. Commencez, je vous donne la première phrase : la porte du salon s'ouvrit, et l'on vit paraître....

— Mais, Monsieur le Lecteur, il n'y avait pas de salon au château de Madrid ; les salons...

— Eh bien ! La grande salle était remplie d'une foule... etc... parmi laquelle on distinguait...

— Que voulez-vous qu'on y distingue ?

— Parbleu ! Primo : Charles IX...

— Secundo ?

— Halte-là. Décrivez d'abord son costume, puis vous me ferez son portrait physique, enfin son portrait moral. C'est aujourd'hui la grande route pour tout faiseur de roman.

— Son costume ? Il était habillé en chasseur, avec un grand cor de chasse passé autour du cou.

— Vous êtes bref.

— Pour son portrait physique... attendez... Ma foi, vous feriez bien d'aller voir son buste au musée d'Angoulême. Il est dans la seconde salle, N° 98. »

Je ne sais pas de réponse qui soit plus caractéristique, plus révélatrice du fond de la pensée de Mérimée. En réalité, de tout personnage qui l'intéresse le physique le passionne, — plus peut-être même qu'il ne passionne les écrivains qui, rivalisant avec les peintres, exécutent, souvent avec maîtrise, de tels portraits; car ici la passion de Mérimée est une passion désintéressée, pure de toute arrière-pensée d'émulation : c'est la passion à base de

curiosité du grand observateur, du naturaliste : l'œil qui regarde, non la main qui s'acharne à rendre. Connaître le physique des personnages historiques, c'est, chez Mérimée, à la fois un plaisir et un besoin, comme une loi de son esprit.

« Ne trouvez-vous pas agréable de voir *in the mind's eye* les objets dont il est question dans l'histoire ? Lorsque je voulais écrire l'histoire de César, j'avais tant regardé et si souvent dessiné ses médailles et son buste de Naples, que je le voyais très distinctement à Pharsale et même à Alexandrie [1]. »

Mais connaître et rendre sont deux opérations tout à fait différentes, — que l'on a peut-être trop tendance à considérer comme les deux stades complémentaires d'une opération unique : entre les deux, la relation simple de cause à effet s'établit bien moins fréquemment qu'on ne pourrait le supposer. La connaissance d'un Mérimée, — de qui Victor Cousin, pour l'avoir une fois éprouvé à ses dépens, disait : « Il ne sait rien imparfaitement », — circonstanciée et scrupuleuse, où un retrait, un repentir vient aussitôt corriger, compenser toute avance un peu risquée, de toutes les formes de connaissance est peut-être la moins favorable à l'art de rendre, au sens plastique du terme, lequel trouve son meilleur point de départ, son tremplin le plus efficace, dans une vue limitée prise par un regard perçant.

Mais, objectera-t-on peut-être, ce refus de Mérimée à entreprendre le portrait physique d'un personnage ne tiendrait-il pas, tout simplement, à quelque impuissance

1. *Une Correspondance inédite*, p. 53, lettre de 1856.

de sa part ? On pourrait admettre la plausibilité de l'explication si certaines particularités, sur lesquelles nous aurons à revenir plus loin, ne venaient, justement dans la suite de notre chapitre, lui apporter un curieux démenti. Non, la vérité, c'est que Mérimée, qui aurait pu prendre comme devise d'écrivain le « *Nihil fore aliter ac deceat* » de ce Cicéron pour lequel il s'est montré si injuste, a le sens le plus susceptible, le plus chatouilleux — un sens attique — de ces distinctions entre les genres, de ces délimitations entre les arts, dans lesquelles triomphe le meilleur esprit gréco-latin, l'esprit d'un Aristote et celui d'un Quintilien. Il n'est que de lire les *Lettres à une Inconnue* ou la *Correspondance Inédite* pour rencontrer, toutes les fois où il s'agit d'un tableau, d'une statue, d'un objet d'art, quel qu'il soit, ces remarques qui ne trompent pas, qui décèlent aussitôt l'amateur véritable, — traductions toujours précises d'impressions exactes et authentiques. Mais, justement, cette distance qui, du peintre, sépare l'écrivain, Mérimée ne la franchira pas, parce qu'il la juge infranchissable, que, d'ailleurs, il estime qu'il est bien qu'il en soit ainsi, et parce qu'il ne convient, en aucun cas, d'entreprendre l'impossible. Une certaine confusion entre ce qui se peut et ce qui ne se peut pas dans une forme d'art donnée, rien peut-être n'inspire à l'esprit de Mérimée une plus invincible répugnance, comme une sorte de dégoût ; il y entre le sentiment d'un ridicule qui entraîne à ses yeux une pointe de déshonneur pour l'intellect, — mais, surtout, il voit dans cette confusion un manquement au code esthétique fondamental, et, par là, une manière d'improbité.

Il se trouve ici d'accord avec Taine, mais pour des motifs d'un ordre tout différent.

Le deuxième volume de la correspondance de Taine renferme en effet toute une série de notes sur l'importance desquelles Paul Bourget a rappelé l'attention au moment de la publication d'*Etienne Mayran* : les notes personnelles de février et d'octobre 1862, un des plus beaux efforts d'auto-critique qui existent, et les notes sur Paris qui s'échelonnent entre 1861 et 1863, et dans lesquelles sont transcrits et commentés certains entretiens de Taine avec les écrivains et les artistes célèbres de son époque. Du récit de ses deux premières rencontres avec Flaubert en 1862, après la publication de *Salammbô*, je détache les phrases suivantes :

« Ma thèse avec lui est de lui dire (avec des ménagements) que son style s'écaillera, que la description sera inintelligible dans cent ans, qu'elle l'est déjà pour les trois quarts des esprits, que la narration et l'action comme dans *Gil Blas* et Fielding sont les seuls procédés durables.

» Il répond qu'aujourd'hui il n'y a pas moyen de faire autrement, que d'ailleurs il n'y a pas d'art sans pittoresque, que l'idée doit atteindre les dehors, se manifester par une forme corporelle et visible.

» Toujours est-il que c'est de la littérature dégénérée, tirée hors de son domaine, traînée de force dans celui de la science et des arts du dessin.... »

« Ma thèse est toujours que son état d'esprit, la vision du détail physique, n'est point transmissible par l'écriture, mais seulement par la peinture. Sa réponse est que c'est là son état d'esprit, et l'état d'esprit moderne.... »

« Tout ce qui n'est pas une forme physique, minutieusement vue par une vue de visionnaire, est pour lui non achevé, vague.

» Il écrit d'une manière extraordinaire, avec un premier jet incomplet, maladif, mettant des carrés, des losanges, un mot en vedette, un bout de phrase, attendant que le chant vienne, reposant, revenant avec un labeur énorme et insensé... »

Il ne saurait être question d'aborder un seul des nombreux et passionnants problèmes que ces textes soulèvent ; il ne s'agit ici de Flaubert et de Taine que par rapport à Mérimée : en regard de ces notes de Taine dans lesquelles la pensée est si honnêtement pesée, je ne mettrai pas les passages des *Lettres à une Inconnue* qui ont trait à *Salammbô* : l'irritation qui s'y fait jour et qui n'est rendue que plus vive par la nécessité où se trouve Mérimée de reconnaître que l'auteur « a du talent », engendre une injustice qui n'est plus guère que de la légèreté.

Mais puisqu'en réalité c'est une conception générale qui est en jeu, dans laquelle le cas de Flaubert n'intervient, pour Taine comme pour Mérimée, qu'à titre de réactif, relisons plutôt dans la notice de Mérimée publiée en 1855 en tête des œuvres complètes de Stendhal cette page si symptomatique :

« Comme tous les critiques, Beyle luttait contre une difficulté probablement insoluble. Notre langue, ni aucune autre que je sache, ne peut décrire avec exactitude les qualités d'une œuvre d'art. Elle est assez riche pour distinguer les couleurs ; mais, entre les nuances

qui ont un nom, combien y en a-t-il, appréciables aux yeux, qu'il est absolument impossible de déterminer par des mots ! La pauvreté des langues devient encore bien plus sensible lorsqu'il s'agit de formes, non plus de couleurs. Un œil médiocrement exercé reconnaît facilement un contour vicieux. Quiconque examine la statuette de la Vénus de Milo réduite par le procédé Callos, reconnaît aussitôt que le nez n'est pas antique. Pourtant la différence entre ce nez rapporté et le nez du statuaire grec ne peut consister qu'en une fraction de millimètre : or quels mots peuvent caractériser cette forme dont la beauté dépend d'une fraction de millimètre en plus ou en moins ? Ce qui se sent avec tant de facilité, on ne peut l'exprimer avec du noir sur du blanc, comme disait Beyle [1]. »

Nous touchons ici le fond de la pensée de Mérimée. Si déjà il considérait qu'il était impossible de faire avec des mots la copie d'un portrait peint, d'opérer la translation dans le domaine verbal d'un système de formes et de couleurs que l'on a pourtant sous les yeux, combien devait lui paraître à la fois plus folle et plus vaine l'entreprise de l'écrivain qui, partant d'une simple image mentale, prétend néanmoins, avec le seul soutien de ces mêmes mots, édifier une œuvre qui rivalise de plasticité et comme de matière avec celle du peintre.

La protestation de toute la nature de Mérimée là-contre est encore plus foncière que celle de Taine. La protestation de Taine se rattache à ces préoccupations d'hygiéniste mental dans lesquelles Paul Bourget voit

1. Mérimée. *Portraits historiques et littéraires*, pp. 184-185.

avec raison une des pièces maîtresses de son esprit. Taine vérifie sur un Flaubert ce qu'il avait déjà signalé à la fin de son étude sur Lord Byron comme une fatalité propre à l'artiste moderne, à savoir qu'un tel mode de création détruit infailliblement l'écrivain qui s'y livre ; et il se détourne alors d'un péril dont, à un moment, il s'était senti lui-même menacé, mais il se détourne tout en admirant, et s'il se persuadait que les conditions de travail fussent susceptibles de modification, sans doute ne se détournerait-il pas. Voici d'ailleurs, à cet égard, le texte capital. Il vient de dire que son idée fondamentale a été « de peindre l'homme à la façon des artistes et en même temps de le construire à la façon des raisonneurs », et il ajoute : « L'idée est vraie ; de plus, quand on peut la mettre à exécution, elle produit des effets puissants, je lui dois mon succès ; mais elle démonte le cerveau, et il ne faut pas se détruire. »

Mérimée, lui, se détourne, mais sans admiration. C'est qu'en plus des mille différences palpables qui les séparent, ces deux hommes, dans la région même des dons, par les obscures racines de leurs facultés, étaient aussi loin que possible l'un de l'autre. Chez Taine, la faculté artistique était beaucoup moins spontanée qu'inlassablement conquise, héroïquement obtenue, et ainsi qu'il advient parfois, il contemplait, non sans nostalgie, dans ces possibilités qui s'ouvrent devant la richesse et la générosité de dons de l'artiste plastique, des mondes relativement interdits. Chez Mérimée le don de l'artiste littéraire, — de l'artiste littéraire pur — était au contraire inné, mais comme nonchalant. Il en

usait de moins en moins, et, avec les années, il en était venu à ne plus priser véritablement que l'histoire. Or, il ne perdait jamais de vue les saccages splendides, mais gigantesques, auxquels l'écrivain de type plastique se livre sans cesse dans ce domaine de l'histoire que Mérimée eût voulu transformer en une chasse gardée. De là sa répugnance, ses dégoûts, ses injustices même ; de là aussi, qu'élevant pour une fois la voix, car il estimait que le sujet en valait la peine, il s'écrie dans une de ses lettres : « L'Histoire est à mes yeux une chose sacrée. »

Le plus curieux, — et ceci nous ramène à la suite de notre dialogue, — c'est qu'après s'être récusé auprès de son lecteur, et l'avoir poliment, mais fermement, renvoyé au buste de Charles IX du Musée d'Angoulême, Mérimée, sur son insistance, et dans l'espoir de se débarrasser de lui, finit par s'exécuter, et, en quelques lignes, il nous trace, de Charles IX et de Catherine de Médicis, des portraits qui, faits en des termes tout moraux qui n'ont même pas l'air d'avoir été choisis avec un soin particulier, restituent néanmoins sous nos yeux, et de la manière la plus frappante, le physique des personnages. Récompense accordée au regard objectif, à l'œil pur qu'il n'a cessé de diriger sur toutes choses.

Mais qu'il vienne à s'agir, non plus d'un personnage historique, mais d'une créature de son imagination, l'esprit de Mérimée se trouve alors en face de difficultés d'un autre ordre, et qui lui interdisent bien plus sévèrement encore le portrait physique de ses propres personnages. Nous avons noté plus haut une analogie à cet

égard entre l'attitude de Stendhal et la sienne, mais on découvre à la réflexion que les pourquoi de cette attitude sont, au fond, très différents. Stendhal, toujours requis ailleurs, passe, pour voler à des tâches qui l'intéressent bien davantage. — Chez Mérimée, tout à la fois plus disponible et plus concerté, il y a plutôt comme un nouveau scrupule ; historien avant tout, — d'un goût qui, d'autre part, lui interdisait jusqu'à la seule conception du roman à clé, il se trouve pris entre deux solutions également impossibles. Il n'a pas cette verve qui fait jaillir les personnages avec toutes leurs particularités physiques et animales, — il faudrait donc les construire, dans une certaine mesure les fabriquer, et quelle opération plus artificielle, plus factice, plus contraire au canon de l'art littéraire tel que Mérimée le conçoit, qu'une opération de ce genre ! Non, — semble-t-il toujours dire, — de ses personnages un écrivain ne doit décidément au lecteur que le portrait moral et si, à travers ce portrait moral, il se trouve qu'il lui livre quelque chose de plus, tant mieux pour l'écrivain, à condition qu'il ne l'ait pas cherché. Le lecteur avec cela n'est-il pas encore satisfait ? S'il proteste, comme à la fin du dialogue : « Oh ! je m'aperçois que je ne trouverai pas dans votre roman ce que je cherchais », Mérimée se bornera toujours à répondre : « Je le crains ».

CHARLES DU BOS

CHANSONS...

ELLE ET MOI

(Le bon ménager d'Auvergne forme ce rêve d'avoir une Muse, et dit comment il se comporterait à son égard.)

J'ai rêvé l'autre nuit que j'avais une Muse.
Je voudrais bien prendre ce rêve au mot.
« Venez, la belle enfant, danser sous les ormeaux
Au doux son de la cornemuse !
Dansez, sautez, et embrassez qui vous voudrez,
A vous d'en faire à votre tête. »
Oui. Mais pour dire vrai, je vous la mènerais
Plutôt à la baguette.
Car il ferait beau voir que tout n'aille à mon gré,
Et que l'on fasse sa Sophie !
Je lui en passerais l'envie.
« Ha, par ma foi, vous danserez ! »
Pour la voir pivoter et baller tout de même,
Je crois que je ferais comme ces mâchurés
A leurs ours-martins de Bohême

Tapant du tambourin tout contre sans arrêt,
Et poussant pour marcher de mes souliers ferrés
Sur les pieds nus de la pauvrette.
« Une Muse, ça se taquine ! Allons, hardi !
Et vous la belle enfant, ne faites pas la tête !
— Qui êtes-vous, pour me parler ainsi ?
— Je suis, madame, le sire de Framboisy. »

DU MIEL

(Sa ménagère se complaignant sans cesse de la rareté du sucre, le bon ménager forme le projet d'avoir un rucher dans son jardin.)

On dit bien : qui n'a pas de miel en son rucher
Doit tout au moins en avoir sur sa langue.
Pour les gens. Car les gens aiment se pourlécher,
A défaut de vrai miel, d'une douce harangue.
Je voudrais un rucher tout uniment pour moi,
Non pour en affiner le monde.
Le miel plait, il sent bon, a belle couleur blonde.
Il est bien de garder au jardin un endroit
Où, sous un vieux sureau penchant au petit toit
De tuiles ébréchées que le lichen écaille,
S'alignent trois ruches de paille.
Un recoin en balcon, donnant côté de jour,
Tout d'herbe, de feuillage, et de rayons qui glissent
Dans l'odeur chaude des lys rouges, des mélisses,
L'après-midi d'été zonzonnant à l'entour...

Oui, j'aimerais avoir en mon petit ménage
Une retraite où se ferait le miel.
Les abeilles iraient butiner sous le ciel
Aux acacias bordant la route du village,
Et reviendraient ici l'amasser en requoi.
Ainsi se fait sans qu'on y pense,
Pourvu que l'on ait su garder par devers soi
Un coin de paix tranquille et coi,
Le miel de la douce sapience.

Et maintenant, écoute une chose, mon fi :
« *As-tu trouvé le miel, prends-en ce qui suffit.* »

UN DÉPART

(Ici le bon ménager se souvient d'une rencontre faite la veille au cours de sa petite promenade.)

J'ai fait hier rencontre au pont
Du Claude et de sa Toinon.
Habillés qu'ils étaient de leurs dimanches,
Moi d'abordée j'hésitai quelque peu
Et ne les reconnus que passé la Croix-blanche.
Elle, rouge comme le feu,
Verbiageant, frétillant, ne se tenait pas d'aise
Et dansait presque, ainsi qu'un coq sur de la braise.
Lui, l'air naïf et faraud,
Suivait d'un pas relevé son élue,
Et portait sur l'épaule, — il est puissant riband —
Une malle à bandes poilues.

La Toinon m'a bonjouré
D'une façon fort civile.
Son homme m'a déclaré
Qu'on partait pour la grand'ville...
N'en furent pas au haut là-bas
Qu'ils pressèrent encor le pas.
Ne se tournèrent même pas
Pour regarder les noyers du village,
Les maisons de la soupe chaude et du bon feu,
Ces toits en escalier au creux de leur feuillage
D'où les fumées montaient dans la paix du bon Dieu...

Au tournant du bois-bocage
Une pie a jacassé.
A la corne du pacage
Une grolle a croassé.
Dieu vous garde du présage !
Moi je n'avais rien chanté
Sinon quelque : Bon voyage !
Vu qu'on n'aurait pas compris.
D'ailleurs, ce nous dit le sage :
A chose faite, conseil est pris.
Partez, partez, mes amis,
Puis donc que vous avez bouclé votre bagage.
Mais puissiez-vous pour le prix
Ne pas aller vous trop faire lanlaire
Et quelque jour nous revenir marris,
Car ce n'est pas pour rien qu'on voit une galère
Sur le blason de Paris.

FILS DE L'AUVERGNE QUI VOYAGEZ...

(Un dimanche après vêpres, le bon ménager songe à tous les gens du pays qui cheminent au loin de par le monde.)

Fils de l'Auvergne qui voyagez sous l'averse
Ou dans la bise et dans le hâle,
Par les grand'routes nationales
Pour les besoins de vos commerces,
Les chaudronniers, les rétameurs, les porte-balle,
Les raccommodeurs de faïence,
Que les accordéons jouant des airs de danse
Dans les faubourgs au bas des côtes,
Vous fassent souvenir de notre terre haute :
Les dimanches, ces soirs aux roulements d'orage
Qu'on dansait la bourrée dans le bas du village,
Les fêtes, les marchés, les pêches à mi-cuisse
Dans le ruisseau de la truite et de l'écrevisse ;
Et tout, le goût du vent, l'odeur des vieilles salles,
Le lit à housse rouge et la table où l'on mange,
Le gros soleil sur les rochers à digitales,
Et ce bruit que faisait la porte de la grange...

Mais vous qui par hasard êtes de là derrière,
Ha, souvenez-vous seulement de Picquolagne,
De Vinchal, du pont de Thiolière
Et de la petite montagne.

HENRI POURRAT

NOTES DE JULES LAFORGUE

Nous devons à l'obligeance de M. Jacques-Emile Blanche la communication d'un agenda ayant appartenu à Jules Laforgue et couvert, par endroits, de notes manuscrites, que les amis et admirateurs du poète ne liront pas sans intérêt. Elles datent de son séjour en Allemagne, où il occupait les fonctions de lecteur auprès de l'impératrice Augusta. — L'agenda, qui est de 1883, est le Carnet mondain édité par Charpentier, avec texte, dessins et dessins en couleurs par divers artistes.

(*Au haut de la page du titre*). — Hippolyte étendu sans forme et sans couleur.

JANVIER

*Lundi 1*er. — Rentré coucher à 4 heures après le champagne et le plomb fondu de Charlottenburg. Été à 8 1/2 à la messe — rentré — mort de Gambetta. Visites — Panaches.

Mardi 2. — Été à 8 1/2 à la messe Edwige Kirche — avec M. B. — la bouche pâteuse — les yeux brouillés — froid glacial — Elle à son banc — moi à la porte près d'une mendiante, les pieds glacés aux dalles, perdu dans les vitraux lamentables.

(*Après le 31 janvier sous la rubrique " Notes "*) — Eugène à Berlin. Observations.

FÉVRIER

(*Après le 28, sous la rubrique "Notes"*) — La Toccata. Bach — Thausig. Le concerto de Rubinstein — La Fantaisie de Liszt — Le Lohengrin.

Dell-Eva — Coppélia — Carmen — La reine de Saba — Hamlet.

MARS

Jeudi 1er. — Marions-nous — Mariez-vous. X.

Samedi 17. — Gudrun.

Dimanche 18. — Le Prophète (!) Drame en deux actes. Un malheureux.

Lundi 19. — Congé — Complainte du fœtus.

Mardi 20. — Congé — Thé à cinq heures — Backfisch. Liebling — Büchlein — complainte des amoureuses — donné à R. à lire cette lettre prise à Eugène.

Mercredi 21. — Congé — Tannhäuser — Précédé d'un hymne au Kaiser. Ma belle inconnue de l'Opéra ! souvenir éternel — Elle aura ma dernière pensée à mon lit de mort. Idéal entrevu et enfin. Je suis sûr qu'elle a vu que je l'adorais et qu'elle m'en a adoré — Où est-elle ? elle se couche ? Elle ôte ses faux cheveux — en fredonnant cette obsession, l'ouverture du Tannhäuser, que chantent ensuite les pèlerins — ouverture que j'ai tant entendue dans le spleen de Coblentz. — Tout est mystère — Elle était seule.

Jeudi 22. — Congé — Reichsall — die Ochsen — les acrobates — les 2 créoles. — La vie est bizarre. — le grand volume de Mariette-Bey — Mon Alleluia — Pro-

logue à mes complaintes. Tous ces gens qui communient !!

Vendredi 23. — Congé. — la journée seul — Toujours l'économique Printz — Une course dans le Thiergarten — spleen — Impossible de combiner deux idées devant le papier blanc — Toujours pas de lettres — Plus un radis — fait avancer mon trimestre.

Samedi 24. — Au cirque — les Aquimoff — la connaissance de l'illustre Cascabel — Proteus. de la neige.

Dimanche 25. — les Accents, exotiques. Qu'irai-je faire aux États-Unis ?

Jeudi 29. — Concert F. Planté. Sing-Akadémie — succès fou. la tête des berlinois — le P. Radziwill dans sa loge.

Vendredi 30. — au Walhalla — l'hystérique de Théo. les Schæffer — les 2 Darc — les chiens — Exposition Gurlitt et Jansen avec R. l'antipathie instinctive devinée — Mlle de Jo. Klinger. Une photo de Dell-Eva faisant une pointe et souriant.

Samedi 31. — Tristan et Ysolde — drames Mallarméens — couché à 4 heures — Mon porteplume — seul au monde.

(*Sous la rubrique " Notes "*) - – Dîners sommaires — pipes nombreuses — *Démocratie* — Mon Faust — mort à Gidel à Louis-le-Grand — Indigestion de Carmen — Gudrun.

AVRIL

Dimanche 1er. — Soleil — Que fait en ce moment l'être qui dessina les chats en regard desquels j'écris ????? fini Démocratie — (ce soir non la H. mais la Schöl)

Une heure à l'opéra les Rattenfänger. Un joli décor — La Pr. F. Ch. — échange de coups d'œil — que fait ce mystérieux lord de Bourget ?

Lundi 2. — Je trouve ma pièce stupide — En face l'éternel sourire de Dell-Eva — Walhalla — manqué Versenbot [1]. Mélancolie de l'homme-serpent. Retour — avec Théo [2] dans la Friedrichstrasse. Bahnhof, mélancolie. — 2e édition mais plus huppée de cl.

Mardi 3. — Les diamants de la Couronne — stupide. Soupé avec Théo et Lewinsky — Le problème des huîtres.

Dimanche 8. — Été voir danser Dell-Eva à Carmen — Et la danseuse phtisique — Et le danseur qui m'a jeté le mauvais œil.

Lundi 9. — J. B. — et S. M. V. !! — Partout la dynamite — Ici de grands malades — J'attends de l'Imprévu ! Le cœur palpitant.

Mardi 10. — Il pluviotte. Acheté une huître bronze chinois pour pot à tabac — puis comme encrier.

Vendredi 13. — chargé demi-mot de regret pour Planté — voir après lecture danser Dell-Eva Reine de Saba de Goldmarck — puis au concert Planté — à la fin présenté par Huster — (de même à Fernow et Wolf ?) charmant débordant — Avec Théo — rencontré l'Américain "Thausig ist mein Gott !". Colossal ! etc. — été chez Julitz — huîtres microscopiques — éreinté.

Samedi 14. — 9h. Hôtel de France — Planté — seuls — causé — bredouillé avec mon français — sa

1. Mot douteux.

2. Théo Ysaye, pianiste compositeur, frère d'Eugène, le violoniste.

photo — son cahier d'articles réunis par un Cte [1] de l'ambassade — Il retarde d'un jour son départ, naissance d'un enfant. — angoisse — court chez la H — emballé par cette figure insoucieuse, déjà embêtée à cette heure par des solliciteurs — Rentré — Angoisse ! Bernstein — sorti ; ensemble [2] — voir chez R. — Neinder [3]. ça va — lecture — délivré — chez Langlet [4] — puis à l'hôtel : Oubliez tout, excepté que je vous suis dévoué.

Dimanche 15. — Mon costume — mince d'élégance — Toto ne va pas à Charlottenburg — Ollerich — spleen — soirée chez lui — dames — le matin promenade avec R.

Lundi 16. — Lecture — puis chez R — scène interminable — banquise et tison, — Aïda.

Mardi 17. — Lecture — ébauché préparatifs pour malles — Dresde — à 1 h. chez Théo — toilette impatientante — ses chaussures ! fous ! à 2. départ — sous — cigares — *butterbrod.* paysages — seuls — chahut. Arrivé à 6. rôdé — bêtes curieuses, nos chapeaux — rôdé — perdus — voitures énormes — cocher fumiste — nuit — dîné Hôtel de France. plan — traversé l'Elbe — rôdé — éreintés — Kaiserhoff — vaste chambre au premier — fumé au balcon — couché — causé — Panthéisme — apparence Brahme, renoncement, jusqu'à minuit en fumant — Ostende — réveil — fous.

Mercredi 18. — Levés à 8 en fr. — fumé sur le balcon devant une caserne, soldats enfants — fait les fous — payé la note — rôdé jusqu'à dix h. — ruisselance des chefs-d'œuvre — beau à sangloter — n'insistons pas —

1-2-3-4. Mots douteux.

rôdé — mangé hôtel de France — rôdé — Kunstverein (deux Klinger) terrasse café — fumé — rôdé — plein le dos — musée ethnographique et anthropologique — spleen — fumé — rôdé — gare. embêtements — éreintés — rôdé en voiture — départs — folie — fumé — sentimentalité. crépuscule champs — dormi côte à côte, joue contre joue — arrivés à minuit — rôdé — fous — Lune.

Jeudi 19. — Rentré ce matin à 1 h. tout encombré — pêle-mêle — fait mes malles — couché — levé à 7 — tout expédié — lavé — rasé — vu Théo — parti avec Velten — journée de paysages monotones avec le sifflement des poussières [1]. plus nous allions plus ça verdissait — troupeaux de moutons — Pâtres idiots (v. aux notes !!!)

Vendredi 20. — Levé à 8. — Rinçage effréné — écrit à Henry — Promenade invinciblement poseuse dans les Lichtental — Une aquarelliste — passé par la villa de du Camp. L'Impé. d'Autriche et sa fille. dîné avec Artelt — travaillé — écrit à Théo — et envoyé quelques articles traduits à Planté à Mont-de-Marsan — cabinet de lecture. Peur des yeux bleus de chez Marx — soupé — thé — Ctesse Vistchoune ? lecture — relation sur Dresde. Le chambellan aux doigtiers d'argent.

Samedi 21. — Ce matin Yburgstrasse — lecture mer intérieure Boudaire [2] — Promenade folle avec R. lamentations d'ambitieux esclave — etc. — Lecture — La Ctesse V. yeux baissés — Discours de Mgr. Perraud. Est-ce assez idiot ! Quelle comédie — Tous ces gens-là sont-ils assez stupides et vides !

1-2. Mots douteux.

Dimanche 22. — De bonne heure jusqu'à Lichtental — Puis à la messe avec R. et D. — Cora Pearl — le Salon — selles (40 pers.) Impé. d'Autr. — visité les écuries — rien.

Lundi 23. — Scène avec R. ! projets de fortune, Halle aux tableaux et dessins. Impressionnisme et cire !

Mardi 24. — B. [1] Tag. — loin très haut avec Shivler — en revenant vu monter Imp. d'Autriche, en gris, l'éventail cuir en abat-jour.

Mercredi 25. — Le duc et la duchesse d'Alençon. Qui m'aurait dit à 15 ans à Tarbes !..

Jeudi 26. — Là-haut, Yburgstrasse — La duchesse d'Alençon rouge, la Ctesse Trani g^de^ jaune —

Vendredi 27. — Service à l'Église grecque, Popes noirs à croix d'argent — nasillements insensés — Portraits des Stourdza — scène avec R.

Samedi 28. — Dans les bois. Une cathédrale de feuilles tendres, un silence, et toute cette armée de minces troncs grisâtres tigrés de mousses. — La C^sse^ Trani — la folie de me sauver comme seul au monde et de vagabonder à travers les peuples, les fils de l'Homme — *Mes Complaintes.*

Dimanche 29. — Averse — Cabinet de lecture — Mélancolie du cornet à piston dans l'averse.

Lundi 30. — A la gare Cécile de Sch. — Promenade — Leurs cors — Tout humide et reverdoyant.

Notes

de Berlin à Bade — dîné avec R. lu *Une Vie* de Maupassant, reçu la Revue — pris le thé — cigares — R. et

1. Mot douteux.

Sch. — et la sœur Placida riant, signes — Insensé. Crépuscule — les draperies de la nuit sont retenues par la fibule de nacre de la lune — je chantonne dans ma mémoire des lambeaux d'airs de cet hiver (Toccata, la prière et l'autre du Freischütz, Tannhäuser, Lohengrin, Carmen !) la locomotive déraillée. — Les chauffeurs tremblants — locomotive lente enlevée aux voyageurs arrivant de Mannheim ! bout de tendresse, serrements de mains tièdes avec R. — arrivé ici à 1 1/2 — ma vieille chambre avec un faux Berghem ou Dujardin — installation — dodo. réflexions sur la vie.

à Bade — les journées passent ne sais comme. pas la force de m'atteler à une besogne — on mange trop bien — on fume trop — on n'est pas assez seul — voisins, voisines, il y a dans l'air trop de tentations de promenades. —

MAI

Mardi 1er. — Avec R. Tendresse — Cigares — Le *Salon* là-bas — Rage d'esclave — Ambition — sans le sou — Rochegrosse — Les Furstenstein —

Mercredi 2. — Rage de dents — promenades éternelles — bons repas — cigares — *La complainte des vieilles tapisseries de haute lisse.* Les Rantzau.

Jeudi 3. — Promenades — orchestre — etc. — Fête — spleen — cigares — Prairies — Hannetons. « J'avoue que c'est la dernière des choses à laquelle je serais exposée ». —

Vendredi 4. — comme toujours.

Samedi 5. — Après la lecture — seul à la lampe — Hartmann — Dehors l'averse — Hallucination univer-

selle — Effroi réel devant la débâcle de mon (?) cerveau.

Dimanche 6. — Embêtement général.

Lundi 7. — Clown à New-York. costume épatant — Exécutant en une minute de g^des caricatures au charbon des grandes personnalités européennes et des pers. des États-Unis — (Le clown du Walhalla à Berlin).

Mardi 8. — Qu'est-ce qui peut bien m'être arrivé mardi 8 ?

Mercredi 9. — v. Valérie de Sch.

Jeudi 10. — Averses — spleen — la fête des petites filles — (Traduct. Planté).

Vendredi 11. — L'Étincelle. Le monde où l'on s'ennuie. (Quelles pièces idiotes !) Devoyod — P. Renez etc. — Averses — la Reine de Wurtemberg. *Keine Vorlesung.*

Samedi 12. — Averses — Pas de lecture le soir. Scène — Yulichen Complainte des pianos — rage de faire mon portrait dans le miroir.

Dimanche 13. — Schönes Wetter — Que fait Théo — spleen — Encore quinze jours et à Berlin. Spleen effroyable !! — Ah ! il faudra soigner ça — Ce couronnement sera peut-être une distraction — L'orchestre d'à côté fait rage — Quel métier.

Lundi 14. — Embêtement fixe — Nombre infini de degrés au dessus de zéro. Eté chez du Camp — Sous prétexte de Pentecôte — Débauches de l'orchestre d'à côté — Salade de valses, d'ouvertures, de rhapsodies, de marches, etc... Puis les cloches de la Vallée — Qu'est-ce qui m'arrivera mardi 15 ?

Mardi 15. — Il ne m'est rien arrivé.

Mercredi 16. — Eté chez du Camp. Chaleur acca-

blante — Cigares — Promenades accoutumées — Mlle de Kérouare.

Jeudi 17. — Cette fête des gens — Humanité, encore une fois, que tu me fais de la peine — Lecture — Le verre d'huile de du Camp. Dans la nuit — complainte des bals — En bas on danse — Les crins-crins, le piston, les baisers de Strauss. — O terre, ô terre, que tu me fais de la peine.

Vendredi 18. — Visite à du Camp — Longue « bavette » comme dit Taine. Le portrait de Judith la filleule (500.000) — La visite au salon — perruque — Devenons-nous fous. Manet relevant de l'ophtalmologie ne voyait que les surfaces planes — Les portraits du siècle — David et surtout Gros (énorme). Deux sortes de gens de lettres — ceux qui les aiment et ceux qui en vivent. Puvis et Massenet, bons garçons — Clairin.

Samedi 19. — Rien — L'arrivée de la Vie Moderne — je me roule des cigarettes, tabac conservé au frais dans mon huître bronze chinois — Pas de lettres — Dîner copieux. Je coule.

Dimanche 20. — ? O — Promenade à 8 h. du matin jusque là-haut — gde impression — Notes — Le vent — Les pins gémissant, craquant comme de vieux meubles, les miaulements nasillards enfantinement plaintifs des corbeaux — la silhouette décharnée, gris de fer d'une cigogne qui file vers Strasbourg — puis droite plafonnant — silence habité des seuls oiseaux — de hautes salles — Le coucou sournois, le genêt, la flûte monotone des merles noirs à bec orangé.

Lundi 21. — A 8 h. Parti pour Strasbourg. Le petit vieux chef de gare — Mes Anglais — Le Gaulois — le

Voltaire — arrivé à 10 h. Pourquoi que tu pleures, René ? — Flâné, que de *gasse* et de *gässchen !* Pas de cigognes. Tout parle français hors les soldats et les enfants. Du moins les enfants pauvres — Flâné — mangé. Hôtel de l'Europe — Café à la franç. — Café Broglie-platz, où est le Rhin ? — Jeunes filles à cheveux châtains ou noirs — L'Exposition hôtel de Ville — Zundt. Doré — La Vilette etc. — Pille — Montchablon — Flâné — que de *gasse* et de *gässchen.* Revenu ici à 7 h. (un peu de la route avec mes goinfres d'Anglais) — Kurhaus ; Parsifal ! la g^{de} symphonie de Beethoven — Promenade au clair de lune avec Betelschen — A 11 h. sentimental et sceptique.

Mardi 22. — Une heure avec les yeux bleus de chez Marx — Spleen — Lettre de Bourget — Lettre de Planté — Figaro article sur le pointe-séchiste Marcelin Desboutin. — ô gravure, quand me laisseras-tu tranquille.

Mercredi 23. — Encore cinq jours : et du changement — Misérable et inconstante créature.

Jeudi 24. — Dès 8 h. — La procession de la Fête-Dieu ! Devant l'hôtel d'Angleterre — Elles avec la sœur Placida aux fenêtres de la duch. Hamilton. — Quelle horrible population tannée, déjetée, osseuse, abrutie, abêtie — ô faune ἀμφιβόητος de Praxitèle — Les valets s'étaient mis à la file des hommes aussi — en noir et gantés. Toujours la hiérarchie, Corbeil d'abord et le palefrenier, le gros, le dernier. Les petites filles, les garçons. — C'est « ÉNORME ! » des gens récitaient des chapelets.

Vendredi 25. — La princesse Victoria de Suède, celle

que D[r] Evans voulait marier à Loulou en leur léguant ses millions. — Là-bas est le couronnement — Et je n'y suis pas — Je serais le seul à y faire de la psycho. — Complainte du soir d'hyménée (envoyé mon monologue des journées à Coquelin cadet ! !). — *Relu des chansons des Rues et des bois* — Vraiment un *Etre unique.*

Samedi 26. — Complainte des aveugles — Été avec les 2 Schö — boire là haut du kuhmilch — Mes cheveux en brosse — l'œil rouge de l'Imp. Lettre de Bourget — demain le *couronnement !* Que va-t-il arriver ? Qu'est-ce qui est écrit ? ? ? ?

Dimanche 27. — Autour de la chapelle grecque où errait un pope crasseux dans les belles fleurs en fleur — Grande scène avec R... Elle était née pour être mère — Le soir lettre. — Lecture — bagages — Adieux à Max. du Camp (Evans, Michiels.

Lundi 28. — A 5 h. promenade vers Lichtenthal — Les paysans descendant vers la ville — Les puissants effluves de café des hôtels — rentré — puis à la Trinkhalle — puis rentré, pourboires — puis rentré — puis promenade — rentré — puis à la gare — puis vouloir rentrer pour Adieu à la p[e] Cécile — pas pu — et au galop à la gare — Voyage — poussière — spleen — de 8 à 11 h. du soir. Quelle journée — pris le thé avec elles dans le salon bleu — Là-bas à Moscou rien — Mort de Rivière etc. — Le soir seul dans le coupé chantant des airs au crépuscule — Potsdamer bahnhof — puis en voiture avec R. et la Schwester Placida (qui m'aime ?). R se pressait contre moi — Et Placida jetait des regards me semble-t-il.

Mardi 29. — Théo — la pipe — piano (pastorale de

Scarlatti Thausig) Bauer — Dimitri — salon de Charlottenburg — lamentable — (v. aux notes) Exposit. d'Hygiène — lamentable aussi — dîné là — rentré par le chemin de fer — 2 grues — Envoi à Bourget — Lecture — le palais — son petit-fils le g[d] duc de Bade *écoutant ?*

Mercredi 30. — Ereinté — Tendresses chez R. Explosion.

Jeudi 31. — Ereinté — Pris des notes au salon à Charlottenburg. Tendresses.

JUIN

Vendredi 1er — Ereinté — Tendresses.

Samedi 2. — Théo et Lewinski, à l'Hygiène-Austellung. puis Friedrichstrasse 1 Treppe — des morsures ! Lettre de Bourget.

Dimanche 3. — Seul — National-Gallery — « Je ne suis plus digne de vos baisers » — « Racontez-moi tout alors » — Sch. avait pleuré — elle s'ennuie — Flick et Flock — Dell-Eva — chaleur accablante — balcon du café Bauer — ô les soirs de dimanche d'été dans la capitale. — Que ma destinée est sublime ! et que tout est éphémère.

Lundi 4. — Salon de Charlottenburg avec R — Envoyé à Bourget à Oxford la complainte du soir d'Hyménée.

Mardi 5. — Avec Théo au salon — trois heures de notes, puis mal dîné là à une terrasse — puis le café chez les Meywalt — La Lischen désirable — Rentrés — à 8 h. Lewinski — l'Akademia of Music — le vieux dont le ventre vibrait solitaire — La première, blasée

— Celle qui m'a fait demander un ananas — bowle — ressemblant à Marguerite — La dernière, voix insensée ! ! — puis le tingle-tangle de la Hauswagtei [1] platz, 3. Une Juive aux aisselles [2] noires — une blonde en bois — et l'Anglaise rouge, inouïe. « Yours, yours, yours. » La quête aux pfennige — accompagné Lewinski à minuit au tramway et là lui emprunté dix marks — Partie carrée insensée — Lutte (d'abord les ohringen pour la monnaie — inouïe d'entêtement) Friedrichstrasse 159, bei Elsa III. A 2 h. café chez Bauer — puis erré philosophant le long de la Sprée désolée au jour naissant avec ses énormes péniches. Inouï — Rentré chez lui à 4 h. 1/2. Causé jusqu'à 6 h. 1/2 — Au palais à 7 h. — malles — toilette — puis à la Potsdamer Bahnhof — l'Empereur l'accompagnait — Vais avec Velten — R. devant ma mine — Excusé ou essayé — temps splendide — arrivé à 9 1/2 à Coblentz. La Csse Hacke sur le seuil — soupé chez Velten — ma chambre sur le Rhin — dormi — (!)

Jeudi 7. — Csse Hacke — Lecture. Le matin fumé la pipe — dessiné des bateaux et le pont — coup d'orage — spleen — amas de journaux.

Le soir après la lect. — essayé de travailler — mais fenêtre ouverte — trop de moustiques —.

Vendredi 8. — Scène de l'indigne.

Samedi 9. — Après la lecture — le livre de la Queen — visite à Napoléon III — « Hélas ! » — la nuit — averse dans le jour — les grenouilles crécellent monotonement — des pipes — la langue me pèle.

1-2. Mots douteux.

Dimanche 10. — Congé de 2 jours — Je dois aller à Cologne — Emprunt de 100 m. Un g^d bateau à 2 cheminées — à 5 h. l'orage — puis sur le pont — les rives — les vilaines gens des réjouissances dominicales — chanté — épatant *der Vater Rhein* — Arrivé à 10 h. 1/2 — couché — (café atroce) à l'hôtel de Cologne en face — Un ménage d'ouvriers mangeant par la fenêtre avec la placidité de tous les jours. — Ecrit à Marie et à Bourget —

Lundi 11. — Levé à 8 h. — café — note — le Dôme — un guide — Le Christ en bois 9e siècle style grec sans couronne, les jambes à la Morat [1]. Un monstrueux St Christophe en pierre coloriée — Je préfère la Ste Chapelle et N. Dame — Chez Farmoy [2] le modèle en bois 18 ans et 17 jours ! flacon d'eau et photo — Permanente Kunst Austellung, vergiftet de G. Max et martyre chrétienne, le tourmenté factice et chromo d'Andreas Aschenbach — Au Musée, un buste de César et de Scipion l'Africain — l'épatant petit Roybet — la Louise de Richter — Le Camphausen à képi français — erré — à 10 1/4 le Bismarck — jeune couple français. L'éternel fouettage des flots flasques — Table d'hôte. La petite comtesse Blumenthal devenue jolie — 8 h. de bateau — les rives — sensation de pleine mer — Le maître d'école de Blondel loyal, débonnaire, Breton. « L'indélicatesse est la cruauté moderne » Lettre de Klinger. Lecture.

Mercredi 13. — Silence de Bourget — Le silence et ses reflets.

1-2. Mots douteux.

Jeudi 14. — Le boulet de mon salon berlinois — l'horrible loque du catalogue — ma pipe cassée ou désagrégée par trop d'imbibition nicotinale — silence de Théo — Lettre de Charlot — (?).

Vendredi 15. — Terminé mon *salon*, onze monstrueuses pages et envoyé rue Favart -- L'Impé. l'attend de plus en plus. Quel fiasco si ça ne passait pas ! La C^se Schiemelman maigre simple à la Bachem boîtant avec une canne — bavarde ! un rire nerveux de femme qui a beaucoup sangloté. La Vitzthung toujours perche et muette comme le poisson de ce nom — et la Elsen (?) idiote, prenant son thé avec des mines imperceptibles — changement de Chambellan — reçu le 5e de la Légende des siècles — Un prodigieux monsieur, en vérité.

Samedi 16. — Les cloches chevrotantes de Coblentz.

Dimanche 17. — Soleil — paisibilité — Le Rhin là-bas sous le pont, un gamin endimanché fait des ricochets en lançant à l'écho des tyroliennes monotones.

Lundi 18. — Point de côté — pris froid — souvenirs. Il doit être moins difficile de mourir que je ne me l'étais figuré — Le soir pleine lune sur le Rhin.

Mardi 19. — Matinée de soleil sur le Rhin — on entend le bruit de la tondeuse sur les petites pelouses du jardin où les gens (fées ? [1]) jouent au lawn-tennis.

Mercredi 20 [2]. Cercle — aux Anlagen — crème — poudre oriza de Moltke — refais ma pièce — Rêve d'aller à Dusseldorf — Pas de lettre — le 8 Antoine de

1. Mot douteux.

2. Sous le mot mercredi, un croquis à la plume : la tête de de Moltke.

Busch, gagné ma 1re partie de crocket avec la Bäbelschen — la première et seule fois que j'eusse touché un crocket, rue Achille Fould !

Jeudi 21. — Gagné 2 part. de crocket avec Sch.

Vendredi 22. — Salon de Berlin à refaire — Quel boulet !

Samedi 23. — Le colonel — Voyage en Egypte du Pce F. Charles. Ma réponse au livre de Hillebrand !

Dimanche 24. — Spleen — revu Maria Sch. — étonnante — La sagesse de Verlaine — Quel vrai poète — C'est bien celui dont je me rapproche le plus — négligence absolue de la forme, plaintes d'enfant —

L'Alexandre Dumas de Bourget.

Lundi 25. — Crocket — Lady Seymour ?

Mercredi 27. — Man [1] ! c'est un original ?

Jeudi 28. — Grand thé — la baronne ? avec sa gorge, ses allures de servante — Lady Seymour, longue bavette sur la peinture anglaise. Les 2 petites comtesses — L'étrange backfisch la Vitztung.

Vendredi 29. — Perdu au crocket — chaleur atroce cassant bras et jambes.

Samedi 30. — ?

Notes

Vous savez, entre littérateurs, n'est-ce pas, gardez-moi le secret.

Période aiguë d'amabilité des 2 parts.

1. Mot surchargé, illisible.

JUILLET

Dimanche 1er. — La Vie parisienne.

Mardi 3. — Quelques complaintes — Quand enfin publierai-je quelque chose ? Renvoyé mon salon refait — mal de tête atroce. Encore le colonel. Propositions pour Munich — de Gélien — Vive le roi à Kœnigraetz — photo. 3 juillet.

Vendredi 6. — Crocket. L'Empereur — départ pour Munich — Sleeping-car. Orage. Ma pipe.

Samedi 7. — A 8 h. Central Bahnhof — Hôtel Bellevue, toilette puis au hasard. Exposit.[1] « Plaisirs de voyager, libre, bien mis avec de l'argent, sans bagages » — le soir théâtre troupe Meiningen — l'italien.

Dimanche 8. — Pinacothèque. Boucher — Hofer — les étudiants, bleus, blancs, rouges, si grossiers — le tramway pour aller boire de la bière. — Le soir erré, éreinté à mort, par les rues noires —.

Lundi 9. — Exposit. les Italiens clowns — galerie Schack — erré — puis en gare — nuit en sleeping-car.

Mardi 10. — Mayence — Coblentz — Pas de lettres — de journaux — Lettre à Bœcklin, à Wauters. Lecture du matin.

Mercredi 11. — Spleen — été à Höhrd ? acheté deux puissants hanaps ou vidrecomes — Nihilisme dans le Temps — ce sont des articles comme votre pauvre père devrait en lire plus souvent.

1. Mot douteux.

Jeudi 12. — Cercle — crocket — le colonel Egypte.

Vendredi 13. — Le matin lecture — tandis qu'elle signe des diplômes — oh ! le règne de la lettre gothique.

Samedi 14. — G^de^ soirée. 12 personnes — 4 tables — le voyageur barbe à la française, voix grave et lente (dix ans, pôle nord) — Je faisais remarquer sa distinction à la C^sse^ Elsa (qui en est amoureuse ?) Les 2 jeunes Furstenberg — piquantes (la plus jeune !) — le prince fils du prince Hermann — de Gélien, sa femme et sa fille — Le Cte ? Hussard — (jadis à l'ambass. à Londres) à Rome mainten. s'est fait présenter à moi — charmante conversation — notre table, moi — Elsa — Mlle de Gélien — Le Cte hussard, l'aînée Furstenberg, Schwerin, la jeune Furstenberg — le prince président — on jouait à la loterie — des lots articles de Vienne ou de Paris — je ne voulais pas jouer — On avait commencé — la Hacke s'est levée et m'a dit tout haut que je joue de par l'Impérat. — on joue — à la 1re carte je gagne ! et double ! une boîte peluche bleue à roses pour cartes, et un cendrier en métal (têtes !) — on continue — thé — souper — glaces — conversation — Je rentre mes lots sous le bras — Et je fume une pipe en ravaudant mes complaintes. Le prince à côté de qui j'étais et dont j'avais aimablement arrangé les cartes, m'a serré la main en sortant ! — bull-dog, va !

Dimanche 15. — Concert, arrangé aux écuries les drapeaux. Les toilettes des chœurs (Les saisons de Haydn.) l'épileptique chef Maszkowski — mes complaintes. Ctesse Elsa cousine du pianiste Graf Zicky —.

Lundi 16. — Lecture matin — Midi sonnant aux

pendules du château — Par la fenêtre le Rhin sous l'averse — Déjeuné — pipes — rêvassé — Ce soir Joachim et Brahms. Le vent, le vent — concert-Joachim (ses variations et le concerto de Max Bruch) — froid — les toilettes — les têtes — chanteuse légère en lunettes. Ridicule des gens qui chantent — Brahms et Hiller — Quelles balles d'artistes ! chœurs — Ce soir la Ctesse Munster — (rendez-vous à Ostende !) quels yeux — le roman de Ouïda (les glaces).

Mardi 17. — Le Cte Mouraviev (croix rouge) — invitat. au dîner — Placé entre Brandebourg et lieutenant — lettre à la Hacke et confér. au pied de la statue en haut du g^d escalier — ce soir, observé l'Emp. mystère — Règle du jeu de crocket — ennuis pour mes chemises — g^d vent — tout blafard — sensations d'automne. —.

Mercredi 18. — Pluies — averses — vent, qui ont tout lavé, car ce soir clair de lune solitaire sur le Rhin et les coteaux, clair de lune charmeur des nids — pas de lecture — soirée — le prince — le prince Mavrocordato, noir, barbu, pommadé, mauvais franç. ganté comme un marié de province, tournant ses pouces gantés quand l'Impé. le complimentait — Il a joué, il a réveillé ce pianino que je croyais mort — délicat, bon élève princier. (air national grec ?) la princesse, petite, maigre, ébouriffée, crépue, bêtasse, en bleu empesé — Puis les autres — Melle de Gélien trop blondasse mais si vive dans sa douceur de laide charmante — etc. etc... — Dans ce monde, pas cinq minutes de conversation non creuse, fine, subtile, neuve — des banalités de salon — art, littérature, etc.

Jeudi 19. — Comme toujours — lecture le matin à midi après le déjeuner, l'après-midi après le café, crocket avec B ou scène avec R — diné à 5 1/2 — puis promenade en voiture tous 4 ou crocket — automne — vent —

Vendredi 20. — J. D. Complaintes.

Samedi 21. — Reçu 2 placards d'épreuves de mon article — et retourné — l'officier pour l'officiel Werner ! foudroyant pour poudroyant.

Dimanche 22 ?

Lundi 23. — Prenant mes congés, de Potsdam aller jusqu'à ? Hambourg — de Hambourg au Havre, du Havre à Paris ?

Mardi 24. — Cécile de Schöler — dessiné 2 fois à la plume l'Innocent de Velasquez (photo) collection Devonshire — puis des sanguines of Watteau.

Mercredi 25. — Mes congés du 10 août au 1er novembre ! — Fumé l'odalisque — maudite la race des blanchisseuses inexactes ! ! — Ce soir le prince Mavrocordato — coiffeur — joue — puis cause en mangeant avec l'Emp.

Des airs { de prince — cabotin
{ capables de bourgeois

tel morceau du cachet — Elle : on retrouve la trace de ses souffrances dans les morceaux de Chopin — On joue. courses de chevaux de plomb — *une partie.* Je joue le dernier tout le temps, je vais dernier, et soudain je gagne ! ! l'Imp. envoie la C. Hacke chercher un carnet peluche rouge pour mon lot.

Jeudi 26. — La Prsse Fürstenberg envoyant à l'Imp. de l'eau de Lourdes et de la poudre,

Samedi 28 ? — Mes complaintes — Paris ! Paris ! —

Un livre Quantin — sur la peinture allemande contemporaine —

Dimanche 29 ? — Crocket — La duchesse de Tourzel — Schreckliche Zeit. — Etrange époque. Paris ! — Paris ! —

Lundi 30 ? — Paris ! — 40 complaintes — recopie *avant la messe* —.

Mardi 31. — Soirée — Une quarantaine de personnes — La tête du Seligmann examinant le Saxe — causé tout le temps avec un Monsieur roux dont je ne connaîtrai jamais l'identité — La fièvre des derniers jours — la cour à la Hacke — le bruit des joueurs de whist. Le chœur — 4 morceaux — Salve Regina — salle aux tapisseries Boucher. — finite complaintes, finite avant la messe — Logerai-je Hôtel Jersey ?

AOUT

Mercredi 1er. — Thé — tout français — la catastrophe d'Ischia — une purée de 5000 mortels — Les Lois s'amusent — le choléra —

Et allez donc, gens de la terre,
Tout est un triste et vieux mystère.

Jeudi 2. — La Kronprincesse de Suède — gde dégingandée en allée — le duc de Schonen [1] (9 mois) le soir thé — loterie — elle me présente — correction de mon angle — la Jansen [2]. la vice-vice-reine à qui les Coblenziens font la cour. Fermé mes complaintes.

1-2. Mots douteux.

Vendredi 3. — Reçu la Gazette des B. A. mon article.

Samedi 4. — Arrivé à 3 1/2 (à Ems) la gare, un pont, au quai des mulets ornés de rouge — eau dormante, petit vapeur de plaisance — une poignée d'hôtels dans un trou de montagne — Les gens se promenant un verre à la main — les sources et leurs nymphes — ouvrier occupé à graver des initiales sur un verre émeraude — les galeries, boutiques, — acheté Graindorge et un coupe-papier = 5 m. 50. Le bijoutier de Coblenz et son corail solitaire — La musique — celui qui joue des airs de Carmen sur le xylophone. Toilettes — une toute en pensées — Un français lisant les mémoires de M. Claude. Les 2 rouges. Une fine, longue, longue, gants rouges ! — le soir viandes froides — après la lecture — la *charité* de Maxime du Camp.

(*Ecrit en marge dans le haut de la page*) : La pierre à l'endroit où, en 1870, le roi de Prusse tourna le dos à Benedetti.

Dimanche 5. — Promenade en voiture le long des vignes de la Moselle — reçu l'Irréparable 1re partie, de Bourget. Je me suis rué dessus, je riais tout seul dans ma chambre, tellement chatouillé au tréfond de mes impiétés Schopenhaueriennes — plus un paquet d'articles du Parlement —

Lundi 6. — La Cse Blumenthal — le soir toujours voiture Mayence chaussée — Le train qui passe — la barrière qu'on ferme — la petite église de l'Imp. où un paysan ne veut pas vendre la place d'un arbre — thé — princesse d'Arenberg et sa fille Bruxelles — Elle cause avec Gélien, chauvinisme français, la Commune, une lourde et pédante personne — sans tact — l'Imp. lui

répond : Je crains que si l'on donnait carte blanche à un dynamiteur, on en trouverait partout.

Mardi 7 ? — Xavier Marmier.

Mercredi 8. — Bebelchen-Crocket-party. Diplomatie (l'Exposit. des *100* chefs d'œuvre) pour partir le jeudi. échoué. Eugène [1], Hekking et Lindenlaub m'attendent à Liège !

Jeudi 9. — Diplomatie pour partir le vendredi échoué — La reine de Belgique — tour-promenade du soir, avec le train qui passe — Averses — vent — malles — papiers au panier. 2000 m.

Samedi 11. — Départ malade à sièges soufflés — Verviers 3 h. — Eugène, Lindenlaub, Hekking — soirée Voncken — couronne, bouquets — ouvriers — la banquiste. Hôtel de Londres — lecture. Névroses jusqu'à 4 h. du matin.

Dimanche 12. — Liège — Clément et son horizontale — bal — théâtre (pauvre Jacques) Hekking, le chien a tout mangé.

Lundi 13. — Spa, connaissances d'Eugène, cousins, cousines, tantes, oncles — fête — lampions au Géronstère, Casino salle de lecture — Marges [2] de Fontanes, rentré à Verviers à 10 h. parti avec Lindenlaub pour Paris à 1 h. du matin —

Mardi 14. — Paris douane mes vases de Höhr — 99 Boul'Mich — Henry — Riemer —

Mercredi 15. — Bourget en Lorraine — Eden — théâtre Riemer — jusqu'à Rollin rentré à pied sand-

1. Eugène Ysaye.
2. Mot douteux.

wiches rue Richelieu — rue Champollion, 12 — Laporte, Nevers — dix h. du matin + 4.

Jeudi 16. — Henry. L'ouvrière — coquetteries. poses anti-poseuses. Atelier d'Henry Cros — cires exquises — le Geoffroy St-Hilaire — Olive.

Vendredi 17. — Après-midi chez Larroque — piano — Gaouchos — Fauré le soir ensemble — crise de retour de la Fauré, rires nerveux sur l'épaule de la femme du tailleur [1]. — Sagesse de la Loula — costume de la Loula — virginité du salut militaire — rue Roullier.

Samedi 18. — Avec Riemer — le soir Henri et l'ouvrière — revu Nevers.

Dimanche 19. — A 8 h. 10 départ pour Tarbes — journée avec Riemer — dîner chez Thiviez [2] — Jardin des Plantes — dormi en wagon ! costume anglais.

Lundi 20. — A 5 h. à Bordeaux — Lavabo — accent ! — déjeuné Morieux — Tarbes, tour, Massac [3] à midi 39.

Mardi 21. — Pérès [4] — le soir musique aux allées — Marguerite entrevue dans le va et vient causant pâle, la tête haute, perdue, avec un Monsieur vulgaire et gras.

Mercredi 22. — Bagnères de Bigorre — voitures à petits chevaux grelots — la Vierge du Dédale [5] — l'accent traînard et bravache des gens — les maïs — dîné Hôtel Beauséjour — colonie élégante nulle — Coustous, promenade abrutissante — Rentré à 10 h. du soir — les prés bruissants de cigales et grillons —

Samedi 25. — Tarbes à Bayonne — sur les banquettes journaux conservateurs en deuil — deux royalistes les

1-2-3-4-5. Mots douteux.

larmes aux yeux — à la gare de Pau drapeaux etc... réception du ministre des postes et télégr. — Raynal — Lourdes. hôpital — Le soir Bertrand.

Dimanche 26. — Hôtel de Londres [1] — Bertrand et deux officiers — St-Sébastien — le capitaine — Lagartigo et Frascuelo — Mantilles éventail — assaut des trains lents. retour (notes).

Lundi 27. — Biarritz — les grues — notes — la lame — le phare — rentré à minuit avec Bertrand.

Mardi 28. — A Tarbes à 2 h. après midi — Marie Ten aillou [2].

SEPTEMBRE

Vendredi 7. — Cadeau des drames de Klinger. 9, impasse du Maine.

Samedi 8. — Mon roman. « Ce pauvre Etienne » notes — Tourgueneff — mort — Mon Don Juan de Pouchkine ?

Dimanche 9. – M. Lafitte — nuls — Ennuis d'argent.

Lundi 10. — A Lourdes — jeunes brancardiers épanouis [3].

Dimanche 16. — Lafitte.

Mardi 18. — Musique — cirque — parade.

Jeudi 20. — Musique.

Samedi 22. — Notes pour roman « l'Aveugle » Ennuis d'argent.

Dimanche 23. — Avec Pérès [4].

Lundi 24. — Lamon — La fête.

1-2-3-4. Mots douteux.

NOVEMBRE

Jeudi 1er. — Au cimetière d'Ivry — bières mal brûlées — angoisse de mon argent — Lettre à Pigeon — cafés — gens endimanchés — cabinet de lecture rue Vaugirard fermant à 5 h. — Pas de journaux du soir — crépuscule au Luxembourg — Rieffel — Formosa et le *bel Armand*.

Vendredi 2. — Angoisse de mon argent — la comédie — chez Rieffel — le soir chez Henry — Régina C.

Samedi 3. — Le matin — averse — boue et tramways — N° 17 — 99, Bd St-Michel — ma malle — etc.... Réveillé dès 5 h. à 8. Rieffel — gare de l'Est — camions lents à indifférence journalière — averse — café au lait Paris — gueule de bois — voyage — ô mélancoliasse. — les 2 Avricourt — le train d'été à partir d'Aos à 11 h. Richard — les fenêtres Mindorff et Bachem éclairées seules — la sœur Placida circulant blanche arrangeant des coussins.

Dimanche 4. — Jour tiède de printemps — l'unique boudiné de Bade.

Lundi 5. — Je passe le blaireau de l'euphuisme sur ma complainte. Oh ! cette cloche des après-midis de mai ! le Kurgarten fouetté d'averses par rafales — Et les belles feuilles mortes — Et les deux monts d'un vert noir profond et vivace tacheté de rousseurs —

Mardi 6. — Quelle interruption !.... et quelle mélancolie — Ma table — N° 19 villa Mesmer — la lampe — la cire de Cros qui me sourit — remis — viens de dîner dans la blanche Speise-Saal — Le jet d'eau en bas —

Un piano joue des fugues quelconques — Mélancolie idéale ! et tout me convie à m'y abandonner — Et je n'ose — Que je suis un pauvre être inquiet.

Lundi 12. — Averses patientes comme des anges — départ midi — Deux impotentes — avec Schlief — le Corydon de Gratz — la Sapho de Bade — le mot de Gortchakoff « un homme n'est pas vieux tant qu'il a..... Arrivée à 7 — Lecture à 8 1/2 (la Germania sans feu de Bengale, la ville de Bingen). Ma chambre, le Rhin terreux.

Les rues délayées d'ocre rouge de Bade, par les averses persistantes, le Coblentz que j'ai quitté il y a trois mois, ivre de gaîté pour trouver Ysaye, Lindenlaub, Hekking à Verviers.

Kahn 4 rue Laugier [1]
Henry 5 quai d'Anjou
Ysaye 8 rue Papillon
Emile 36 rue des Moines
M. Brisbane
Ephrussi 81 rue de Monceau
Bourget 7 rue Monsieur
Lindenlaub 39 Claude Bernard
Bernstein 25 in den Zellen
Miss Lee 57a Werniggraetzer Strasse
M. Fuchs.

1. Ces adresses sont notées à la fin de l'agenda, à l'intérieur du papier de garde.

LES PINCENGRAIN

HISTOIRE D'UNE FAMILLE CHAMPENOISE

PREMIÈRE PARTIE

LA FAUTE DE PINCENGRAIN

I

— « Encore une, mon cher gendre, qui n'a pas su porter le mariage. Il y faut mettre tant de sensibilité et d'esprit. »

Maman Lecœur jette cette parole devant sa fille. Elle revient de l'enterrement d'une jeune femme, où Pincengrain l'accompagnait.

Bien prise dans sa visite pailletée de jais, sous son petit chapeau en taffetas, Maman Lecœur paraît être une bourgeoise qui friserait la noblesse, à cause de la simplicité dans la recherche de sa toilette et de la distinction de son nez. Elle est seulement fille et veuve de gardes-forestiers. Son père et son mari ont bien voulu se tuer au travail quotidien pour elle.

Maman Lecœur est fluette, guindée. Son gendre lui ressemble comme un fils ne ressemble pas toujours à sa

mère. Leurs mains et leur visage luisent et s'insinuent au-devant de leur regard qui reluit davantage et vous a percés.

On a malgré ses cinquante ans des coquetteries de vierge. On entre toujours pour le principe et par tradition en rivalité avec toutes les femmes de la terre, même avec sa propre fille.

Il faut que Monsieur le Curé puisse dire de Maman Lecœur qu'elle est très distinguée et que son gendre le pense toujours.

« Il faut parer le personnage qu'on doit faire, poursuit Maman Lecœur en s'adressant à sa fille directement, — jouer avec une espèce de génie, un peu de malice et beaucoup d'amour son petit rôle, — s'habituer à la bonne ruse comme aux pires roueries sentimentales, — paraître toujours belle et plus désirable, — être trois fois femme pour rester la femme de quelqu'un toute sa vie. C'est ce que je dis souvent à Clorinde.

— Pourquoi dites-vous cela à Clorinde ? » interrompt Monsieur Pincengrain, qui n'approuve pas encore tout à fait sa belle-mère.

II

Le soir, Madame et Monsieur Pincengrain sont assis de chaque côté de la cheminée dans la grande arrière-boutique de leur épicerie. Madame Pincengrain tient petit Robert sur ses genoux, Monsieur Pincengrain petite Véronique. Les anges dorment. A l'écart jouent deux diablotins qu'on aime à peine.

— « Quelle créature extraordinaire est notre Véro-

nique, dit Pincengrain. Brunette si mince... je crains de la briser quand je l'habille, et sa peur du mal m'impressionne. Je n'ose pas lui faire seulement une remarque dans le pressentiment du remords et de la résolution que je vais faire naître au cœur de l'enfant.

— Robert m'a dit..., conte Madame Pincengrain avec mystère, tu ne devinerais pas ?... ce matin parce que je le porte toujours : quand je serai grand et que tu seras toute petite, je te porterai. En revenant de promenade il se retournait souvent dans sa voiture pour me voir. Je le grondais. Alors il m'a dit que j'étais trop belle, qu'il se marierait avec moi, puis tout de suite après, comme si c'était la même chose, qu'il se ferait prêtre et que nous bâtirions des églises pareilles à Notre-Dame de Reims.

— La recette n'a pas été brillante aujourd'hui, soupire Pincengrain. Je vais avoir besoin de trois cents francs pour l'affichage.

— Pincengrain, Pincengrain, si j'avais su me plaindre une seule fois, je me fâcherais ce soir. Il y a deux ans nous parlions de nous, de Robert et de Véronique bien tranquillement toute la veillée. Mais voilà que la politique s'est glissée dans notre seul moment de repos et l'empoisonne. »

III

— « Ces mille francs sont à vous, mon gendre. Il me faut être raisonnable. Vous vous donnez bien la peine d'être parfait depuis le matin jusqu'au soir avec ma fille et avec moi. Ce sont les derniers francs que j'aie. Faites-

moi le billet promis pour la rente que vous me devrez servir. »

Pincengrain maugrée pour la rente et le mensonge. Maman Lecœur garde certainement encore beaucoup d' « espèces » couchées entre ses draps marqués d'un grand L. Il se réjouit tout de même du service qu'on lui rend, — jusqu'à ce qu'il se prenne à craindre que Maman Lecœur eût dit vrai, que ce soit la fin d'un trésor inépuisable.

IV

Maman Lecœur sortait avec son gendre. La Gerboise entrait. Elle dit :

« Vous êtes bienheureuse, Madame Pincengrain, d'avoir un mari comme celui-ci. Dans trois semaines, il sera notre maire. On le dirait prêtre, tant il est sage. Tout le monde l'admire avec Maman Lecœur. On dirait qu'il sait tout ce qu'on ignore, et qu'elle lui parle de tout ce qu'il sait. J'ai perdu le pauvre mien, l'année dernière. Il n'était pas comparable, bien sûr, à Monsieur Pincengrain. Monsieur Pincengrain a tellement le soin de sa personne. Il brille comme un rasoir dans sa gaine de buis. »

Elle pleure.

Madame Pincengrain la console avec toutes sortes de tendresses neuves, inespérées. Elle lui dit, sans y prendre garde, en lui remettant le linge sale :

« Venez veiller avec nous de temps en temps, Gerboise.

— Vous êtes bonne, Madame Pincengrain. Ce linge

à laver... S'il n'était pas mort, je ne laverais pas le linge des autres. »

V

Monsieur Pincengrain seul, sur le mail des acacias :

— « Ma belle-mère est admirable. Quelle mairesse elle eût jouée ! Clorinde est par trop insuffisante. Elle s'habille de pilou et méprise la politique. Elle m'aime ; elle aime ses enfants ; c'est tout. La Gerboise a moins l'air d'une paysanne et d'une servante qu'elle. Son visage n'est pas replet ni ses cheveux bêtement noués et blonds.

Pourquoi la Gerboise me regarde-t-elle avec de grands yeux de vache ? »

VI

Monsieur Pincengrain a du médecin de village et du croque-mort. On le rabaisserait ou relèverait un peu trop en le comparant exclusivement à l'un ou à l'autre. Il a presque autant de dignité que le premier, presque plus de tristesse macabre que le second, les ridicules de tous les deux. Sa redingote noire, prétentieuse pour un épicier, conviendrait parfaitement au docteur, si ses mains calleuses et couleur de terre malgré la pâleur et le soin, ne disaient qu'on s'occupe surtout de besognes serviles. Le visage osseux sent le squelette. L'âme se complaît dans l'aridité et la maigreur.

Comme il s'avance dans le chemin, la Gerboise cause sur le pas de sa porte avec la charcutière « d'en face » :

« Voici venir Monsieur Pincengrain le pâle dans sa redingote noire, dit celle-ci.

— Comme il est bien ! dit celle-là.

— Un peu guindé, reprend l'une.

— Mais si soigné, répond l'autre.

— Et triste ?

— On ne sait pas », aime à supposer la Gerboise.

Elle l'appelle du doigt, quand il les salue. Elle l'a conduit dans sa maison.

— « Je voudrais vous parler de ma terre qui est à vendre. »

Quand elle a refermé la porte sur eux, une main de laveuse s'accroche à la redingote magistrale et cherche le corps de Pincengrain.

Ils sont sur le lit.

VII

— « Marius ! » appelle Madame Pincengrain.

Les enfants rentrent de classe et la délivrent. Survient Monsieur Pincengrain (Monsieur Pincengrain s'appelle Marius). Elle raconte :

« J'allais dans la buanderie. Quelqu'un marchait derrière moi. Je n'y avais pas mis le pied qu'on m'y enfermait à double tour et voilà deux heures que j'y suis. »

Elle regarde autour d'elle et toute en larmes :

— « Mes oiseaux ! On a donné la volée à mes oiseaux. On a brisé les lis et les hortensias qui allaient fleurir sous la fenêtre de notre chambre. C'est tout ce que j'avais emporté de la maison et de la forêt de mon père.

— Que veux-tu ? dit Pincengrain. Il faut nous résigner, Clorinde, à avoir des ennemis politiques. »

VIII

Le soir, Pincengrain fatigué se couche de bonne heure. L'arrière-boutique tient lieu de salle à manger et de chambre à coucher.

Clorinde veille en face du lit. Elle raccommode les vêtements de ses enfants.

Pincengrain lui dit :

— « Encore ce peignoir de pilou, couleur de cendre. Si quelqu'un venait... »

Clorinde, sans faire une remarque, va décrocher la robe de satin noir du lendemain de ses noces, garnie d'un liseré d'argent. Elle s'en revêt.

Entre la Gerboise.

— « Je viens veiller avec vous, Madame. »

Ses yeux cherchent le lit, où Pincengrain maintenant dort. Elle le regarde sans travailler, tout le temps que Madame Pincengrain travaille. Madame Pincengrain lui raconte pour la centième fois que son père habitait une grande forêt ; qu'il était pieux ; qu'elle l'aimait ; qu'elle ne s'est pas mariée pour quitter sa mère ; mais qu'elle s'est réjouie de la quitter, en se mariant ; qu'elle aimait beaucoup moins sa mère que son père, sans toutefois ne l'aimer point.

La Gerboise regarde le lit. Pincengrain se réveille. Il dit :

— « Qui nous fait donc la politesse de nous venir voir ?

— C'est la Gerboise, répond Madame Pincengrain.

— Bonsoir, Gerboise.

— Bonne nuit, Monsieur Pincengrain, » dit la Gerboise avec un enthousiasme indiscret sous la cérémonie.

Véronique pleure dans son sommeil.

Sa mère la console de la voix.

— « La lumière les gène », dit-elle.

La Gerboise s'en va.

IX

Véronique : « Maman, la petite Lucie m'a dit que le soir papa vient chez elle. »

Robert : « Et à moi, qu'elle croyait bien avoir reconnu père dans le lit de sa mère. »

Madame Pincengrain se demande si elle rêve affreusement, se frotte les yeux, croit qu'elle devient folle, veut se moquer des larmes que fait verser un conte d'enfants.

— « Et pourquoi faut-il que ce soit ses enfants qui lui disent ce mal et qu'ils lui parlent de leur père ? »

Elle pleure.

Maman Lecœur entre sans voir. La rue était ensoleillée. La maison est sombre. Elle enlève ses gants d'une façon précieuse. Elle dit :

« Je viens de la Sacristie où les Mères Chrétiennes se réunissaient extraordinairement sous la Présidence de Monseigneur de Châlons. Toutes ces dames se plaignent que tu n'aies pas assez de piété. »

Clorinde pense que sa mère jusqu'alors la détournait de l'Eglise, pour ménager la candidature anticléricale de Pincengrain.

Maman Lecœur voit les larmes de sa fille :

— « Ah ! tu le sais ? dit-elle, u le sais ? Le malheur est grand. Tout le monde en parle. Mais je t'avais, Dieu merci ! prévenue et je suis innocente. Une femme, vois-tu, doit recommencer de séduire son mari tous les jours. Il faut supporter d'être la maîtresse ou qu'il y ait une maîtresse à côté de soi. »

Maman Lecœur ajoute presque bas :

— « Pincengrain est un homme supérieur. Il avait sans doute droit à un autre plaisir. Mais la Gerboise est vraiment moins que rien. Je suis humiliée pour lui, pour toi et pour moi. »

Clorinde ne comprend rien à ce que dit sa mère. Elle ne l'écoute pas non plus, grâces à Dieu ! Elle écoute son mari qui s'entretient avec une religieuse dans l'épicerie.

X

Sœur Ephrem est une virago habillée de noir et de blanc, presque un homme, qui serait un vieillard, comme Pincengrain ressemble à une vieille femme, jaunie, ridée, à la voix aigre.

Ils sont pareils, sauf que l'une est religieuse, l'autre candidat anticlérical : contraste apparent qui efface la ressemblance de deux natures également antipathiques. Ils se disputent sans cesse pour leurs idées, mais aiment réciproquement leurs caractères. Si Sœur Ephrem avait été mariée avec Monsieur Pincengrain, elle n'eût pas conservé sa religion, et si Monsieur Pincengrain avait épousé Sœur Ephrem, il n'eût pas été candidat anticlérical : Monsieur Pincengrain eût été toute la religion de

sa femme ; Sœur Ephrem toute la politique de son mari. Sœur Ephrem et Monsieur Pincengrain sont aussi âpres aux opinions, aussi égoïstes, aussi impropres à comprendre qu'on souffre autour d'eux, dès qu'ils ont du plaisir ou une idée fixe. Si Monsieur Pincengrain avait épousé Sœur Ephrem, ils passeraient une moitié de leur temps à faire l'amour, l'autre à se haïr.

XI

Pincengrain est couché tout nu, auprès de la Gerboise. Ses deux pieds, qui se promènent dans les roses roses du rideau damassé, vont se reposer sur le ciel du lit.

Il dit :

« Parce que nous faisons de la politique, on croit que nous devons avoir l'air compassé. »

La Gerboise lui dit :

« Clorinde est si froide ! »

Pincengrain sourit de la familiarité que se permet d'avoir sa maîtresse à l'égard de sa femme. Il pense à Sœur Ephrem qui lui regardait les mains sur un bocal de candi, ce soir. Il croit qu'elle les voyait, parce qu'il est perverti.

La Gerboise conseille très fort à sa fille, qui chante sur le lit de fortune qu'on lui a dressé dans l'entrée, de dormir.

La lampe fume près du vin et d'un bouquet de dahlias sombres qui puent.

— « Marius ! » appelle une voix, de l'autre côté de la porte mince, dans le chemin.

Pincengrain reconnaît la voix de Clorinde.

Il éteint la lampe.

XII

Véronique : «Autrefois, père, tu faisais la toilette de mes petits ongles et tu me baignais le soir. »

Robert : « Pourquoi es-tu rentré tard hier ? Maman a pleuré, pleuré. Quand mes sœurs se sont endormies, elle m'a laissé seul, pour que je les garde, moi, le tout petit. Elle est sortie. Elle est revenue. Le temps d'aller jusque chez la Gerboise... »

Monsieur Pincengrain qui avait toujours été d'une douceur parfaite avec ses enfants et surtout avec sa fille Véronique écarte les bras violemment et la repousse. L'enfant, interdite, se réfugie dans la cour auprès de sa mère. Elle s'y évanouit.

Alors, Madame Pincengrain vient s'asseoir en face de Monsieur Pincengrain. Elle porte, sur ses bras, sa préférée qui est à demi morte. Elle la déshabille. Pincengrain voit le petit corps.

Il se lève pour aller promener au mail des acacias.

XIII

C'est le jour des élections municipales. Tout en se promenant, Pincengrain médite « la Vie » du premier César. Il vient de lire la traduction de Suétone qu'offre la Bibliothèque Nationale pour vingt-cinq centimes sur papier de paille, — et conclut :

« Cette Gerboise est inimitable : une courtisane

de roi... Il me manquait, pour être grand, de connaître les voluptés qu'elle imagine. La Mairie de mon village ne me suffit déjà plus, — que je n'ai pas encore. »

XIV

Avant que revienne Monsieur Pincengrain, la Gerboise essoufflée arrive. Elle appelle :

— « Monsieur. Monsieur Marius, Marius... »

Madame Pincengrain continue de bercer petite Véronique comme si Pincengrain était toujours là devant elles deux. Elle ne se détourne pas.

La Gerboise lui demande ce qu'a Véronique pour être si blême, et sans attendre une réponse lui parle des élections.

Pincengrain rentre. Il dit, après un silence impressionnant :

— « Je suis maire. »

A ce moment, du fond de la cour monte, — telle une servante chargée de tout le linge sale de la maison — Madame Pincengrain vers la Gerboise qui ne fait pas un pas pour la servir.

La Gerboise lui dit :

— « Il faudra vous chercher une laveuse. Je ne laverai plus pour le monde. »

Pincengrain se trouble un peu.

Madame Pincengrain répond :

— « Comme vous voudrez, Gerboise », tandis qu'elle va bercer encore sa petite Véronique avec le même calme imperturbable. Et elle ne regarde personne.

XV

Maman Lecœur, sur l'air d'une grande dame qui voit le revers, a conduit ses petites filles dans un asile d'enfants abandonnés. Des religieuses dirigent l'asile qui porte un nom poëtique. Maman Lecœur pense que ses petites filles au moins pourront parler plus tard, comme dans les romans, — de leur couvent.

Elle s'entretient avec la supérieure... de spiritualité. On la fait asseoir dans un fauteuil de velours cramoisi, à cause de la distinction de ses manières, de sa robe et de son nez. Cependant ses petites filles vont prendre leur place à l'orphelinat et sa fille a rejoint une grande ville du Nord, où elle sera caissière depuis le matin jusqu'au soir, dans une épicerie.

Les Pincengrain sont ruinés.

Maman Lecœur vivra désormais toute seule dans sa petite maison, où elle garde Robert.

XVI

Robert est inconsolable de ne plus voir sa mère, « sa petite cane », « sa fiancée ». Il lui écrit tous les jours :

« N'aie crainte. Je serai curé de la grande Paroisse. Je me marierai avec toi. Nous bâtirons des églises comme il n'y en a pas encore. »

Un soir, il rentre tout suffoquant. Sa grand'mère lui demande ce qu'il y a.

— « Je pêchais dans l'oseraie, où personne jamais ne

vient, pour que je pense mieux à mère. Quelqu'un venait. Je ne le connaissais pas, et puis je l'ai reconnu. C'était père. Il a voulu m'embrasser. Je lui ai dit « non » et je me suis mis à courir jusqu'ici. Jamais plus je n'irai à l'oseraie. »

Alors Maman Lecœur lui fait un reproche :

« Il fallait tout de même l'embrasser. Il va croire que c'est moi qui ne veux pas...

— Si j'avais su, répond Robert, je lui aurais dit que c'était moi tout seul qui ne voulais pas. »

XVII

Un dimanche matin, Maman Lecœur revient de l'église : elle trouve petit Robert en chemise de nuit dans la mansarde. Il a étendu sur ses genoux un grand sabre rouillé qu'il frotte avec du papier de verre et le coin de sa descente de lit.

Il tousse plus que jamais, demande une enveloppe pour écrire à « tite Véronique ». Maman Lecœur lui abandonne un ruban de parchemin. Elle regarde plus tard, quand la fièvre augmente, ce qu'il a écrit.

— « Tite Véronique, tout ce matin j'ai fourbi le sabre de papa Lecœur pour tuer la Gerboise, quand je serai grand. »

Il délire.

Maman Lecœur envoie chercher Sœur Ephrem.

Dès que Sœur Ephrem est entrée, Robert pleure davantage. On ne sait pas pourquoi. C'est que lui seul a découvert et éprouve douloureusement en elle la ressemblance du père.

La même nuit, Robert meurt.

Le lendemain, tout le monde respectueusement se tiendra le long de la route de Reims, à l'arrivée de Madame Pincengrain. On sait qu'elle l'aimait tant.

Chacun veut voir son chagrin entre les bras des Mères Chrétiennes, de Maman Lecœur. Tout le monde vit une statue qui marchait toute seule dans le chemin.

XVIII

Madame Pincengrain a repris sa place au comptoir dans la toute petite maison de bois habituelle, grande comme un reliquaire ou la niche d'une sainte.

Son masque s'est creusé, émacié, terni. Elle ne pleure pas. Il ne faudrait pas qu'elle pleure. Elle n'en a pas le désir non plus. Elle aime cette solitude qu'on lui a faite, trouve de la douceur à sa prison, parce qu'elle y voit une apparence de sépulcre. L'enfant mort y est toujours étendu froid sur ses genoux. Elle méprise constamment l'or qu'elle touche, puisqu'il ne pourrait pas l'empêcher de se souvenir ni d'être seule. Elle tremble seulement que sa douleur, où elle est enfermée, ne la rende orgueilleuse et insensible. Elle évite de faire le moindre mouvement qui ne serait pas indispensable, — pour ne pas déranger le Mort, — et se demande si elle pense encore à ses filles.

Un papillon vient-il s'égarer dans l'épicerie, elle sait qu'il vient de la forêt de son père. Elle se souvient d'avoir été vive comme lui.

XIX

Véronique et Prisca sont revenues du couvent pour assister Maman Lecœur. C'est au tour de maman Lecœur de mourir.

Maman Lecœur pense toujours à Pincengrain.

Véronique et Prisca sont assises en deuil de chaque côté de son lit et de cette pensée.

Il est dix heures du soir.

Une voisine se tient sur le pas de sa porte. Elle ne peut pas dormir. Elle a le pressentiment que Maman Lecœur mourra cette nuit.

La Gerboise vient rôder autour de cette heure et de cette maison, on ne sait pourquoi. Elle regarde par la fenêtre de Maman Lecœur. Véronique et Prisca reconnaissent le pas et le visage.

Elle dit très fort à la voisine :

— « Morte ? »

Maman Lecœur reconnaît la voix de la Gerboise. Maman Lecœur se soulève, comme si c'était la voix de la mort qu'elle eût entendue. Elle demande à ses petites-filles d'aller au-devant d'elle pour la chasser. Elle fait de grands gestes, comme pour se débarrasser de quelqu'un qui l'étoufferait. Elle crie. Véronique et Prisca s'évanouissent. La voisine et la Gerboise qui la suit, entrent pour habiller une morte. La Gerboise cherche dans l'armoire de Maman Lecœur. Elle y trouve le voile de mariage de Clorinde, et l'étend sur le pauvre visage, après la toilette.

Le lendemain, quand Madame Pincengrain deman-

dera qui a fait la dernière toilette de sa mère, la voisine tout naturellement lui répondra :

— « C'est la Gerboise. »

DEUXIÈME PARTIE

LE MARIAGE DE GODICHON

I

Véronique et Eliane reviennent de leur Paroisse. Les Vêpres sont dites. Elles trouvent leur mère assise sur une chaise de paille au milieu de leur unique chambre, entre les deux lits, ses mains sur ses genoux. Elles prennent une chaise de paille et s'asseoient de chaque côté de leur mère, assez loin d'elle. Véronique fait un travail de broderie très blanche pour Eliane. Eliane tricote des bas noirs pour Véronique.

Elles disent un mot toutes les demi-heures, toujours le même :

« Prisca va rentrer. »

Madame Pincengrain se tait.

Leur cœur ne peut contenir une forte émotion de joie, qui vient de cette intimité si heureuse, inespérée et précaire. Trois larmes brûlantes disent un instant le mystère de leur union.

Mesdames Pincengrain se sont réunies à Paris. Madame Pincengrain ne travaille plus. Ses filles travaillent. Elles partent le matin, rentrent le soir, vont à la Grand'Messe et aux Vêpres le dimanche, trouvent

toujours, quand elles rentrent, leur mère assise sur la même chaise de paille, au milieu de la chambre, entre les deux lits, ses deux mains sur ses genoux. Il y a plus de cinq années que Madame Pincengrain n'est pas sortie de l'unique chambre.

Prisca est un peu différente de ses deux sœurs. Elle ressemble à la jeunesse de Madame Pincengrain. Elle est blonde, à face replète, très gaie, insouciante, naturelle, et presque éclatante comme une fleur des forêts ou un oiseau. Madame Pincengrain a un faible pour cette Prisca. Elle n'a pas besoin d'être si tendre envers Eliane et Véronique qui lui sont pareilles, silencieuses et tristes, fortes dans l'inconsolation comme son âge mûr et sa vieillesse, pour les aimer. Elle les voit toujours, et en elle-même. Elle regarde quelquefois Prisca pour se reposer. Prisca ne va pas aux Vêpres. Une vieille demoiselle champenoise vient la chercher le dimanche soir. Elles se promènent dans les jardins de Paris.

II

Madame Pincengrain n'a jamais l'air de travailler. Quand ses filles rentrent, elle se repose. Mais le linge est repassé, le couvert mis, le repas préparé. Quand elle se repose, pourquoi a-t-elle choisi la place la moins convenable, le milieu de la chambre où le froid vient de partout, et une chaise de paille ? N'y a-t-il pas au coin de la cheminée la bonne bergère capitonnée de maman Lecœur ? Le repos de Madame Pincengrain a toujours l'air provisoire et inquiet. Elle penche la tête un peu en avant comme si elle allait se lever et prête l'oreille, pour

entendre venir de plus loin celui ou celle qui pourrait la déranger ou la délivrer.

Les voisins respectent cette vieille femme inconnue, si maigre, si pâle, au visage de squelette, qui leur apparaît entre deux rideaux de lin soulevés comme des ailes d'ange. La blancheur du linge qu'elle entretient autour de son visage trouble la conscience de Paris.

Prisca traverse en étrangère le silence de sa mère et de ses sœurs. Elle se laisse vaincre rarement par l'atmosphère triste et tranquille qu'elles ont créée. Elle couche dans le lit de sa mère. Véronique et Eliane partagent l'autre lit. Véronique a choisi comme devise « Tout droit ». Eliane, quand on lui demande la sienne, dit : « Suivre Véronique ». Leurs actions, si elles sont identiques, n'ont cependant pas la même valeur. Véronique aime l'ascétisme pour lui-même, ne connaît que des émotions morales, trouve sa joie dans la rigueur de la justice où elle se tient. Eliane aime l'ascétisme pour Dieu, ne connaît que des émotions religieuses, trouve sa joie dans l'enthousiasme du grand amour chrétien. Véronique porte un air de la religion. Elle en adopte les rites et pratique les exercices de piété pour la distinction qu'ils confèrent, et parce qu'ils conviennent aux « honnêtes gens ». Mais elle ne demande pas son secours à Dieu, et ne trouve pas en lui la joie du cœur. Elle ne prie jamais. Elle aime d'abord et froidement le bien, et tout de suite après le bien, la couleur jaune et la maigreur.

Prisca n'est jamais entrée si avant dans la morale et la religion. Elle prend à l'une et à l'autre ce qui peut convenir à son rêve léger, à sa vie sans importance, à son mariage ridicule de demain. Le plus grand charme

de Prisca est dans la façon dont elle parle de ses sœurs et de sa mère ; de sa mère qui porte une douleur inconsolable ; de Véronique plus intelligente qu'elles trois, plus instruite que femme ordinaire, et droite comme l'image de la Justice ; d'Eliane la plus pure, qui est sans péché, une bonne victime expiatoire.

Madame Pincengrain pense toujours à Monsieur Pincengrain. Elle n'en parle jamais, — défend à ses filles d'en parler, — ou bien elle en parle comme d'un mort. Elle se réjouit d'avoir l'apparence d'une morte, pour satisfaire à des perversions insoupçonnées. Elle recherche la propreté la plus excessive, observe un soin de son corps que ses filles ne lui connaissaient pas et qu'elles servent, comme on est impressionné devant la pierre d'un autel. S'il arrive à Madame Pincengrain de parler de Maman Lecœur, sa propre mère, elle dit que c'était « une belle petite femme ».

III

Prisca rentre en retard un soir. Ses sœurs s'inquiètent. Sa mère lui fait un reproche. Prisca se retourne vers leur tristesse avec un regard nouveau qui leur reste étranger, qu'elles prennent pour de la colère contre elles, parce qu'il est joyeux. Eliane n'a jamais rien désiré qui ne fût conforme au cœur de Véronique. Véronique n'a jamais dit non aux états d'âme parfois si sombres de sa mère. L'union de ces trois créatures moroses paraissait universelle et indissoluble. La joie de Prisca les fait souffrir, leur fait éprouver leur « différence » dans le monde, et presque les insulte.

— « Il s'appelle Godichon, commence-t-elle. Il est un peu plus jeune que moi. J'ai vieilli si vite entre vous trois. Il est plus petit que moi aussi. Il est comique, tout rose et blanc. La rondeur absolue de sa face est corrigée par une barbiche de bouc d'un blond fade. Véronique ne l'aimera pas, parce qu'il est gros et n'aime pas le jaune.

— De qui nous parles-tu ? » demande Madame Pincengrain qui ne l'avait pas écoutée.

— « De mon fiancé. »

Prisca, qui aurait pu être une belle fille blonde, était devenue un peu maigre et pâle, à cause de la tristesse de ses sœurs et de sa mère. Elle eût pu être commune aussi dans son port, et, dans son âme, frivole ; mais une discrétion, un charme délicat la pénétrait toute, qui ne lui venait pas d'elle-même et se répandait sur ses actions ; il lui venait de l'atmosphère de ses réveils et de ses nuits, de la fermeté morale de Véronique, de la religion d'Eliane, auxquelles elle participait. La grande douleur de sa mère aussi, dont elle se souvenait toujours, consacrait sa santé et sa joie, se réflétait sur les beautés vulgaires de son apparence, sur ses cheveux dorés, pour qu'elle devînt une épouse par trop inespérée et comme « le paradis » de Godichon.

IV

Le dimanche suivant, Mesdames Pincengrain sont installées à leurs places respectives. Prisca va et vient autour des statues. Elle s'assied en face de sa mère qui a couvert d'une dentelle noire sa tête, et boutonné autour

de son cou un foulard amidonné, simple et éclatant de blancheur. Véronique et Eliane sont dans leur deuil coutumier. Elles n'ont pas regardé leur mère pour disposer tout de même leurs mains comme elle, sur leurs genoux. Prisca porte un corsage de satinette rose. Dans ses cheveux étincelle l'unique bijou qui reste aux Pincengrain.

Mesdames Pincengrain se taisent. Prisca essaie de les préparer à la visite de Godichon et de sa mère. Elle dépeint celle-ci fantastique d'inconvenance et de vulgarité, faite comme pour signifier ce qui peut leur déplaire le plus au monde.

Prisca reste bien au-dessous de la réalité dans les poétiques exagérations qu'elle imagine sur un être inconnu. Entre Madame Godichon. Elle habite la province. Son voile de veuve, loin d'elle flotte, quand elle marche, et les volants antiques de sa jupe de moire font un bruit de fougères sèches dans le vent d'automne. Il faut qu'elle donne de grands éclats de sa voix, qu'elle s'accompagne d'un geste encore plus surprenant, sans qu'elle ait rien à dire. Voilà qu'elle se lève pour donner la comédie de ce qu'elle raconte ? C'est le mouvement perpétuel, une machine parlante. Elle éclabousse de salive les visages, bouleverse de la main les meubles, les objets, les membres qu'on expose encore assez loin d'elle. N'ouvre-t-elle pas l'armoire de Madame Pincengrain, pour lui dire que celle de son fils est en désordre ? Elle soulève le jupon de Véronique pour affirmer que celui d'une Godichon est de soie, de la balayeuse au corselet.

Quand la Godichon est entrée, Prisca s'est avancée vers elle. Les trois Pincengrain se sont élevées pour se

rasseoir sans broncher. Elles n'ont pas encore dit une parole que la Godichon les a renseignées sur toute sa vie.

Godichon est gêné par tout le train de sa mère, d'autant plus qu'il ne s'est jamais trouvé en face d'êtres plus différents d'elle. Il pense à la douceur, à la modestie de Prisca, au silence qui l'environne et l'accompagne toujours, pour s'humilier, humilier sa mère et toutes les femmes devant sa fiancée. Il cherchait le secret de l'existence de Prisca et des fascinations qu'elle exerçait jusque dans les profondeurs de son être et sur l'inconnu en lui. Voilà qu'elle se détache en le bas-relief le plus simple et sombre, orné de trois saintes nimbées, comme une Vierge au lis. Il est moins étonné par elle, à cause de celles qui l'accompagnent. Il s'émerveille surtout de la parenté qu'il pourrait avoir avec des femmes si pâles et tellement silencieuses dont l'une demain serait sa mère, et les deux autres ses sœurs. Prisca le regarde avec tendresse pour l'encourager à espérer, malgré le découragement que leur donne le geste excessif de sa mère. Il imagine à peine que ces femmes puissent l'aimer jamais, être familières un jour avec le petit corps si gauche et grotesque du fils de la Godichon. Il les voit lointaines et impénétrables, inaccessibles, attirantes comme la Paix ou la Mort.

— « Je n'ai jamais approché, pense-t-il, que des êtres faciles et sans mystère, dont on sait le prix et qu'on peut connaître. J'ai tellement vécu déjà. Comme on doit se reposer parfaitement entre leurs bras immobiles, tandis que Prisca irait et viendrait autour de nous, pour me servir. »

V

Le soir, Madame Pincengrain — quand on s'est tu longtemps, à cause de la fatigue que dispensent le bruit et la laideur, — demande à sa fille ce qui peut lui plaire en Godichon.

— « Il est plus petit que son frère, dit Prisca, plus laid, plus sot, moins aimé. Sa mère vient pour le marier; elle ne parle que de l'autre. Tout le temps qu'il m'a conté parallèlement les avantages de son cadet et ses propres disgrâces, j'ai haï son frère, et quand il a pleuré pour le mépris qu'il allait soulever en moi, je l'ai aimé. Je l'aime pour tout ce dont Dieu l'a privé et aussi parce qu'il vous a déplu et qu'il en a souffert, — pour toute la misère immense que peut porter au monde un petit être rose et blanc, comme Godichon, — et surtout parce qu'il est digne déjà que vous l'aimiez un jour, plus tard, quand il sera trop tard. »

Madame Pincengrain se tait.

Elle pense à une autre misère plus matérielle. Madame Godichon est peut-être fée plus riche que ridicule. Admirable est le traitement de son fils. Quand Madame Pincengrain s'en réjouit, elle ne songe pas à elle-même. Elle songe à Prisca et à ses deux filles — les tristes — qui seront peut-être gardées, par Godichon, de la faim.

VI

Le jour du mariage de Prisca est proche. Mesdames Pincengrain qui ne veulent pas donner en spectacle leur

pauvreté à Madame Godichon, l'entretiennent tout le jour, les mains croisées sur leur poitrine, comme des femmes qui peuvent ne pas faire elles-mêmes leur vêtement. Dès que Madame Godichon est partie le soir très tard, elles cherchent au fond d'une mansarde la robe de la mariée, pliée en quatre dans un drap très blanc. Elles l'étendent sur leurs genoux décharnés et y travaillent toutes les quatre. Elles cousent ainsi jusqu'au jour sans défaillance. Quand la huitième nuit s'achève et qu'il va falloir se parer pour l'accompagnement des noces, elles ressemblent à des fantômes qui préparent un linceul. Leurs mains maigres, humides et froides, transparentes comme des nuages, leur paraissent lourdes et impossibles à soulever.

Chacune se trouvera mal à son tour sur le chemin de l'église : Madame Pincengrain, Véronique, Eliane. Le cortège trois fois s'arrêtera pour les attendre revenir de la mort. Prisca elle-même pâlira au bras de Godichon, à l'heure de l'office, — la plus solennelle.

VII

Godichon, qui faisait dans le monde la figure d'un jeune homme brutal et sacrifié, devient un mari heureux et entreprenant. Chez les Pincengrain, sans être incommodé par la tristesse des trois femmes, il prend l'attitude qui convient à son caractère et à ses expériences. Devant Véronique loyalement il affirme qu'il n'y a pas de bien dans le monde en dehors d'elle, — devant Eliane, que le catholicisme est une erreur, si elle est une sainte. Toutes les deux rendent hommage à la

sincérité de Godichon. Toutes les quatre l'ont converti bientôt à la seule religion qui les intéresse, celle du désintéressement. Une communion d'idées, en même temps que le communisme le plus absolu sont réalisés dans cette maison. Godichon dépose tout ce qu'il gagne entre les mains scrupuleusement soignées de Madame Pincengrain. Comme il ne peut plus vivre sans elle, ni loin de Véronique et d'Eliane, quand les indiscrétions de Prisca, insatiable amoureuse, ont lassé le désir d'un homme que la vie déjà a lassé, — il installe sa belle-famille dans un grand appartement qu'il partagera. Leur salle à manger sera riche, austère et artistique, presque religieuse, gothique.

Godichon a repeuplé d'oiseaux très gais les cages de sa belle-mère, et fleuri les douze fenêtres de l'appartement. Madame Pincengrain se croit revenue dans la forêt de sa jeunesse. Elle se lève de bonne heure l'été, avant que Prisca ne s'éveille, pour parler avec son gendre intimement. Sont-ils seuls et le jour point-il derrière les fleurs ? Godichon lui fait confidence de ses plaisirs. Au détour d'une phrase comme d'un sentier ensoleillé, elle rencontre Pincengrain et salue avec regret ce fiancé ancien et nouveau qu'elle n'avait pas connu. Si Godichon s'égare dans une église et parle sur la religion, elle lui accorde tout ce qu'il veut, — pourvu qu'il ne contrarie pas trop Eliane sur ce chapitre au déjeuner, et qu'il revienne bientôt à l'histoire de ses plaisirs, dont il s'abstiendra de faire mémoire au dîner devant Véronique.

VIII

Un soir de dimanche, Eliane est assise seule auprès de sa mère. Madame Pincengrain trône dans un fauteuil de bois sculpté, monumental, comme au fond d'une chaire à baldaquin. Trois degrés la surélèvent. Eliane, pour une fois, n'ira pas aux Vêpres. Elles disent à des intervalles réguliers toujours la même parole :

« Véronique va rentrer. »

Véronique revient d'un long voyage. Elle est fatiguée à mourir. Elle va tomber. Elle embrasse sa mère, sa sœur, et prend sa place en face d'Eliane, de l'autre côté de leur mère :

« J'arrive chez le curé du Monteil, après la messe. Il n'a pas voulu que père eût un enterrement chrétien. Je l'ai supplié. Il m'a rappelé toutes les fautes du mort qu'il appelait des crimes. Je lui ai dit que je les savais, que j'étais sa fille, que nous en avions souffert, que nous lui avions pardonné, que l'Eglise fasse de même. Comme je m'asseyais à ce moment un peu lasse, il se leva : « Et puis votre père a fait vendre mon presbytère aux enchères publiques. » — Je me suis présentée à la mairie, pour réclamer le droit d'inhumer sur la commune. Le Conseil municipal était réuni dans la salle des Fêtes. Monsieur Bidon, ceint de son écharpe tricolore à la place de père, m'a obligée à dire trois fois le nom de Pincengrain, quand il m'avait reconnue.

Vers midi enfin, je prenais la route des Sorbiers, pour rejoindre la maison où était le corps. Ce voyage de toute une nuit, après quinze ans d'absence, m'avait paru

interminable : j'allais me retrouver en face de celui qui m'aimait tant.

— Comme il t'aimait ! » interrompt Madame Pincengrain, qui descend de son fauteuil et prend une chaise pareille à celles de ses filles, pour se rapprocher de Véronique.

— « Je marche longtemps. J'arrive au petit pont de pierre. Un bruit de pas presque nombreux vient au-devant de moi. Je lève les yeux. La bière sur la route s'avance, couverte d'un drap rouge, « la Libre-Pensée » entre les paysans. Elle est à deux pas de moi. Je pourrais la toucher de la main. On dirait qu'elle tremble sur les épaules des hommes. Elle va s'arrêter ? Elle passe, comme si je lui étais étrangère. Les paysans se découvrent devant moi. Je vais pour les suivre ; mais la Gerboise est là qui marche toute seule. Je m'appuie au parapet du pont. Des femmes que je ne connais pas, revêtues de longues mantes, soulèvent leur voile pour me voir. Quand elles sont au bout de la route, je me décide à avancer. Je ne pensais à personne qu'aux arbres qui dansaient loin de moi de chaque côté de moi et à la route interminable qui remuait sous mes deux pieds. Au cimetière, je n'ai jamais été si lasse de ma vie. La Gerboise m'a embrassée. Il y avait avec elle deux enfants que je n'ai pas regardés, qui devaient être mes frères. Plus loin, j'ai rencontré sa fille Lucie. Je n'ai pas pu m'empêcher de lui demander quelle était la physionomie de père, quand il est mort. — « Il était devenu très gros, m'a-t-elle dit, et il ne se lavait plus. » Alors Madame Pincengrain tressaillit dans sa chair et son cœur qui allait se briser ne se brisa pas.

Les genoux des trois femmes se touchaient. Elles avaient reconnu le curé du Monteil, Monsieur Bidon le maire, la Gerboise, sa fille Lucie. Il n'y avait que cet homme, gros et malpropre, assis sur le banc de la Gerboise, devant sa porte, au pied d'une vigne pourrie, le soir, — qu'elles ne pouvaient pas reconnaître.

Comme leurs trois fronts se rapprochaient, Godichon entra. Il fit une pirouette et se saisit des mains de Véronique. Prisca et lui ignoraient la mort de « père ». Ses familiarités avec les membres précieux, soignés et tristes de Véronique, d'Eliane et de Madame Pincengrain parurent davantage ce soir une profanation. Godichon s'aperçut de leur recul et rabattit ses expansions sur Prisca qui en fut heureuse.

Mesdames Pincengrain pèsent tous les mots qu'elles emploient. Elles disaient de leurs morts qu'ils étaient « partis » et de Monsieur Pincengrain qu'il était « mort ». Godichon remarqua ce soir-là qu'elles dirent du père pour la première fois : « Il est parti. »

IX

Le jour anniversaire des noces de Prisca, Madame Godichon vient annoncer aux Pincengrain le mariage de son fils cadet. Il épousera Marie. Mesdames Pincengrain se taisent devant ce nom. Le silence de Véronique et d'Eliane n'étonne pas Madame Godichon, mais son fils aîné aurait-il appris l'indulgence envers son frère, le respect envers elle, une réserve sans exemple dans son passé, la politesse ?

Elle rend toutes sortes de grâces à ses éducatrices, quand Prisca commence :

« Cette Marie n'aura-t-elle pas été la fiancée de vos deux fils ?

— Une paysanne, dit Godichon, que le luron n'a pas voulue, que le distingué épouse.

— Pourquoi l'épouse-t-il ? dit Prisca.

— Parce qu'elle est blonde, parce qu'elle est sotte, ou parce qu'elle est dotée ? » interroge Godichon.

Sa mère se tait. Elle pense que son fils aîné a pris chez les Pincengrain un peu d'esprit et encore plus de méchanceté. Godichon continue :

« Il suffisait que les vingt mille francs de Marie ne sortissent pas de la famille. Je n'irai pas aux noces. Nous approuverions par notre présence un mariage intéressé, et je craindrais de retrouver dans la femme de mon frère ma fiancée d'autrefois. Question de délicatesse ! »

Madame Godichon supplie. Godichon résiste. Sa mère trouve qu'on prend de la ténacité à vivre parmi des femmes silencieuses.

X

Madame Godichon est partie. Les Pincengrain et Godichon se sentent rapprochés parce qu'ils ont un sujet de conversation nouveau. Ils peuvent dire ensemble du mal de quelqu'un, du fiancé de Marie, et se moquer de Marie. Véronique fait mine de les retenir et pique des deux. Une ardeur joyeuse illumine le front des saintes, où perce la haine. Ils n'épargneront même pas

Madame Godichon. Madame Pincengrain attaque : elle dit, pour flatter Godichon, que « cette femme, sa mère », ne parle pas leur langue, qu'elle ne sait pas le sens du mot « désintéressement », qu'il faut l'excuser, que lui-même l'a si bien appris. Mais Godichon a décidé de livrer le premier sa mère au sarcasme. Mesdames Pincengrain lui savent gré de cette générosité envers elles, du sacrifice qu'il leur fait de sa propre mère. Dans le mouvement de sa passion elles se sont levées pour l'entendre. Emu par la douceur amère de cette intimité de femmes, voilà qu'il leur conte deux ou trois anecdotes qu'il regrettera d'avoir dites, qui déshonorent son frère, atteignent sa mère dans l'honneur, feront la consolation de ces dames Pincengrain, dès que Godichon ne sera pas là, ou ne leur sera plus préférable. Elles pourront parler alors d'autre chose de plus profond que de la malpropreté du corps de Madame Godichon, qui est un sujet qu'elles ont épuisé. Elles ne voient pas encore que Godichon est malpropre comme sa mère. Elles s'apercevront bientôt que ces deux ou trois contes sont préjudiciables à son âme.

XI

Godichon ni Prisca n'iront pas aux noces de leur frère. Eliane seule, qui est innocente de tout, y représentera les Pincengrain.

Madame Godichon avait parlé d'un cavalier qu'elle lui donnerait, Godeau, le modèle des parfaits et de belle condition. Elle disait chez les Pincengrain que Godeau était fait pour Eliane, chez les Godeau qu'Eliane était

faite pour Godeau. Elle appelait Eliane « mon tout » chez les Godeau, et Godeau « mon tout » chez les Pincengrain. A l'heure où Eliane s'en vient de la gare, escortée des Godichon pour assister aux noces de Marie, tous les Godeau sont sur le pas de leur porte, excepté Godeau. Il se tient derrière ses persiennes fermées, entre deux livres ouverts, l'un de philosophie, l'autre de religion, pour voir à travers les défauts du bois de la jalousie, passer une Parisienne qui pourrait bien devenir sa femme. Il lui reconnaît la chevelure d'or d'Aphrodite, mais les pieds un peu lourds d'une chrétienne.

XII

Quand Eliane sera revenue chez elle un soir, dans le lit de Véronique elle lui contera ses impressions. Elle ne lui dit pas que Monsieur Godeau lui plaît, mais : « Si tu savais comme Monsieur Godeau te plairait. Il est grand, très mince, presque maigre. On voit les os de son visage. Il aime le jaune. Il a aimé la religion. Il fait le bien. Je me sens toute changée à cause de lui. Je ne vois plus les choses comme je les voyais, quand je ne le connaissais pas encore. Il parle de Dieu auquel il ne croit plus avec une ferveur qui a redoublé ma foi. Mais je suis surtout heureuse pour l'enthousiasme que te donnera Monsieur Godeau. Il expose dans sa chambre un crucifix, dont il compte les plaies devant vous. Il en dépeint la face, le corps, comme s'il les voyait vraiment palpiter. On pleure en l'écoutant. On croit que c'est Monsieur Godeau qu'on regarde souffrir sur la croix, tant il est ému. Tu deviendras pieuse à le

connaître. Un soir au crépuscule, avec ses sœurs, il m'a conduite sur une montagne déserte, couverte d'ajoncs secs et de bruyères, où il nous a fait danser. Je n'avais jamais dansé ; et puis il nous a fait agenouiller vers le soleil disparu, pour dire notre « Pater ». Toujours il m'entraînait en avant, et les autres semblaient nous faire escorte. Personne ne l'intéressait plus que moi, et il semblait n'être occupé que de lui-même. Il parlait du soleil comme de son cousin. Jamais je n'avais regardé le soleil, avant d'avoir vu Monsieur Godeau. Je m'attendris chaque soir maintenant quand le soleil s'en va. Mais Monsieur Godeau donne surtout le goût de voir une lumière plus divine, qui pourrait être en lui, que je veux chercher en Dieu. »

XIII

Le lendemain, Godeau fit son entrée chez les Pincengrain. On le présenta d'abord à Véronique, comme à la plus instruite et au plus parfait modèle de l'idéal triste de la maison. Il accourait au-devant d'elle, l'âme travaillée de pressentiments infinis. Elle le voyait venir de l'éternité comme le soleil se lève au pied d'une colline qui porte une pauvre vigne et veut voir mûrir son fruit.

Tout le monde se fit leur complice, et la mère de Véronique et la mère de Godeau. Ils étaient faits pour se comprendre, répétait Madame Godichon. On les rapprocha, en attendant le dîner ; on isola leurs deux couverts à table. Ils eurent une conversation immédiate, intime et continuelle, oublièrent leur entourage, et avant

le dessert parlaient d'enthousiasme, se montraient les images de leurs saints.

Godeau, entrant chez les Pincengrain, avait regardé Godichon, — comme un qu'il avait connu pitoyable dans leur petite ville natale et méprisé, — de ce regard que l'instruit, le distingué, le riche peut jeter sur l'ignorance, la grossièreté et le plus pauvre du monde. Il l'avait aussitôt, par son attitude, dominé dans son propre esprit et dans l'esprit des quatre dames Pincengrain.

Tout le temps que Véronique lui parlait, une nostalgie de l'âme d'Eliane travaillait Godeau. Il se sentait redevenir chrétien pour se rapprocher de la jeunesse. Véronique était une vierge par trop rassise déjà. La pointe maladroite que Godichon dirigea contre le christianisme, acheva la conversion de Godeau.

Godichon n'avait pas d'autre vocabulaire que celui qu'il empruntait à son journal anticlérical. Il était heureux de pouvoir parler abondamment de quelque chose pour tuer le temps, et avec une compétence apparente devant Godeau. Le christianisme l'intéressait moins que la discussion et Godeau l'exaspérait plus que le christianisme.

XIV

Godeau, ramené au christianisme, par le concours d'Eliane charmante, de Véronique ennuyeuse et de Godichon exaspéré, veut retrouver le secret de « l'Admirable » pour les prosterner tous les trois devant lui-même. Il imagine des ascétismes nouveaux et leur donne en lui le spectacle de la perfection.

Eliane qui avait rêvé d'être aimée de Godeau, et qui

l'aime plus que tout au monde sans le savoir, fait tout ce qu'il faut constamment davantage, pour lui être le plus séduisante. Elle commence par se souvenir de Dieu et paraître oublier Godeau, ce qui est la perfection. Elle trouve Dieu en Godeau. Godeau trouve Dieu en elle. Ils sont ravis l'un dans l'autre, quand ils paraissent l'un de l'autre se détourner.

Véronique, qui n'avait su garder rien de sensible dans la conception de sa justice, est désemparée, quand il lui arrive d'aimer Godeau et d'être contrainte à réaliser la perfection pour lui devenir aimable. On ne peut aimer Godeau et rester parfaite. Véronique ne connaît pas le subterfuge de l'amour de Dieu, pour échapper au dilemne.

Eliane et Godeau parlent de Béthanie, et Godeau, comme à une Madeleine inconvertie, prêche à Véronique que Dieu vaut mieux que Godeau. Il essaie de le prouver. Véronique ne voit que Godeau. Le sentiment de sa propre imperfection devant la perfection de Godeau fait qu'elle cherche une place près de ses pieds.

Bientôt, elle est humiliée devant Godichon lui-même, par l'excès de sa passion pour Godeau. Elle soutenait à Godichon que le bien existe dans le monde ; il ne voulait le reconnaître qu'en elle ; voilà qu'elle ne peut plus soutenir le bien dans le seul refuge qu'il s'était gardé sur la terre. La conscience de cette obligation morale et d'orgueil qu'elle a contractée en face de Godichon la retient dans un devoir qu'elle ne se connaît plus. La peur même de voir Godeau s'éloigner d'elle lui donne l'héroïsme honteux de paraître mystique, — alors qu'elle ne peut l'être, — ou de la première hypocrisie.

XV

Prisca, qui avait eu jusqu'à ce jour le plus de joie parmi les siens, paraissait diriger ses sœurs et sa mère. On ne sait pourquoi Véronique s'est élevée maintenant au-dessus d'elle dans sa force. Elle commande aux battements des quatre cœurs.

Madame Pincengrain appelle Godeau « mon fils ». Véronique et Eliane l'appellent « mon frère ». On lui donne la place d'honneur. Godichon cire ses souliers et va lui porter un parapluie au bout du monde, s'il vient à pleuvoir et qu'on sache Godeau en apostolat.

Godichon voit moins la perfection de Véronique. Celle de Godeau l'éblouit. Il voit Godeau entre Véronique et Eliane, comme le soleil resplendit dans le désert entre deux palmiers.

Godichon troublé dans ses admirations devient malade. Il a souvent la fièvre. On l'humilie. Madame Pincengrain le suit sans cesse avec un linge pour essuyer la trace de ses pieds sur le plancher et l'endroit de la table où ses doigts ont passé. On lui dit devant Godeau qu'il est malpropre ; sa femme soulève les épaules, en le regardant, si parle Godeau. Si Godeau préfère un mets qui empoisonne Godichon, on empoisonne Godichon pour plaire à Godeau.

Godeau s'assied dans l'unique fauteuil à baldaquin ; ces dames ont pris les trois chaises sculptées ; Godichon cherche le tabouret.

Godichon ne discute plus le christianisme. Il en accepte la puissance mystérieuse. Il lui reconnaît une

autorité douce, persuasive, il ne sait pas ? irrésistible, qui le prépare délicieusement à la mort. Il parle de « la Grâce » comme théologien. Lui, le petit nain trapu qui avait désiré de voir le géant le plus terrible de la terre, pour le défier et qu'on ne pût contester son courage ni sa force au moins, si on lui refusait l'intelligence et le charme, voilà qu'il rencontre un éphèbe pâle et sans muscles, qui d'avance l'a réduit.

XVI

Ce soir cependant, Godichon paraît souffrir de sa défaite. Godeau lui a dit un mot trop dur. Véronique ni Eliane ne l'ont pas regardé avec leur pitié habituelle. Parce qu'il a soulevé un peu trop haut vers ses lèvres le pied de Prisca, pour le baiser, Madame Pincengrain l'a menacé d'emmener ses filles et de se retirer de lui.

Godichon se met à parler très vite entre les trois femmes assises et devant Godeau, pontife étonné. Il expose un doute particulier, violent et subit qu'il éprouve. Godeau s'emporte, rétorque, objecte à son tour, convainc ces dames. Godichon se rabat sur l'esprit du christianisme où il découvre la haine de la vie. Il parle de l'hypocrisie de tous les chrétiens. Alors, Godeau veut se croire blessé. Il se lève. Il gagne la porte. Ces dames Pincengrain le poursuivent. Eliane a pris une basque de son habit. Prisca s'agenouille. Véronique l'accompagne jusque dans la rue, tandis que Madame Mère a fixé sur Godichon le regard le plus dur qu'elle eut jamais, — immobile, sans parole, ses bras en croix.

XVII

Le dimanche suivant, Godeau a voulu prendre le tabouret, humble aux pieds de Godichon qui est assis pour une fois dans l'unique fauteuil à baldaquin.

Ces dames les ont isolés solennellement tous les deux. Elles causent dans un coin de la grande salle autour de « la vieille demoiselle champenoise ». La vieille demoiselle est triste parce que Godichon, qui se moquait toujours d'elle, ne s'en moque plus. Ces dames commencent à dire qu'il est devenu plus docile, qu'il a beaucoup gagné en leur compagnie et surtout en celle de Monsieur Godeau, qu'il ne profère plus de mots grossiers et qu'elles peuvent lui laver le corps chaque matin, qu'il est sur le point de prier.

La tête de Godichon repose blanche, — tel un masque de plâtre, — sur un coussinet rouge sang en auréole de martyr. Elle s'incline sur son bras. Godeau continue le sermon. Prisca se lève. Godichon est mort.

TROISIÈME PARTIE

L'APOTHÉOSE DE GODEAU

I

Godeau conduisit le deuil de Godichon. Tout le monde vit la couronne de roses naturelles démesurée qu'il lui fit faire. Véronique répéta une fois de trop que

cette couronne était la plus belle. Prisca en conçut de l'impatience. Au repas des funérailles, Godeau prononça l'éloge de Godichon.

Mesdames Pincengrain qui comptaient sur le traitement de Godichon pour vivre, parlèrent, comme elles savaient, du désintéressement devant sa mère. Leur ton absolu devenait irrésistible, donnait la fièvre et le goût de les imiter jusqu'à l'hallucination. Madame Godichon crut faire un beau geste, en leur abandonnant tout ce que lui laissait son fils. Elle invita son fils cadet à se conduire comme elle. Avant tout, les Pincengrain se souciaient de n'être les obligées de personne. Elles ne se souvinrent plus le lendemain que de la malpropreté de la Godichon et de trois anecdotes, qui la convainquaient, elle et son fils, d'indélicatesse.

Madame Pincengrain, avec l'argent de la Godichon, fit faire un grand portrait de Godichon en pied et dit que sa mère le pleurait moins qu'elle.

II

Un jour, Eliane vint vers sa mère et lui dit : « Je veux être religieuse. »

Sa mère pensa : « En voici une qui ne mourra pas de faim. »

Elle lui répondit : « Choisis plutôt un ordre cloîtré. On ne voit pas clair avec ces cornettes. Je ne serais pas tranquille. Tu te ferais écraser par une auto. »

Eliane, la nuit prochaine, dit à sa sœur Véronique, dans leur lit :

« Je veux être religieuse. Mère m'a permis. Je partirai, si tu le permets toi-même. »

Véronique sentit son cœur battre affreusement. Elle pensait :

« Enfin, je vais être seule avec Monsieur Godeau. » Eliane était toujours entre eux et Godeau la préférait pour sa perfection et sa jeunesse.

Véronique répondit à Eliane : « Il ne m'est pas loisible d'entraver une vocation. »

Eliane crut que sa sœur inconsolable pleurait, et pleura toute seule.

Prisca eut une pensée de vanité, à la nouvelle de cette résolution d'Eliane : « Pouvoir parler à ses amants de sa sœur Eliane qui est entrée en religion. »

Godeau éprouva un sentiment d'orgueil. Il comprit que cette jeune fille allait sacrifier, — pour lui prouver qu'il avait été à ce point persuasif et séduisant dans le spirituel, — toutes les joies inestimables, matérielles, auxquelles il se proposait bien de revenir lui-même, sans tarder.

III

Madame Pincengrain seule vit avec un peu de colère Monsieur Godeau se pervertir. — « Puisqu'il en épouserait quelqu'une, il aurait pu choisir Eliane... Il en avait fait l'épouse de Dieu, c'était toujours cela. »

Madame Pincengrain restait surtout déçue, parce qu'elle avait cru longtemps trouver en Godeau quelqu'un qui fût parfait. Elle sentait bien que, depuis l'avènement de Godichon, son âme s'était dégradée, que

Godeau l'avait relevée. Sans doute elle se disait qu'ils avaient épuisé, elle et Godeau, tous les thèmes de la religion et de la morale, dans leurs interminables causeries. Il lui parlerait maintenant de ses plaisirs. Elle y trouverait de l'imprévu, après ceux de Godichon. Mais aux lumières anciennes de Godeau, elle se reprochait cette perversité possible.

Prisca fronçait le sourcil devant l'apostat et profitait du mauvais exemple.

Véronique songeait : « Ses péchés ne vont-ils pas le rapprocher de moi, si sa perfection l'en éloignait. Il va me croire trop triste. Je vais faire entrer l'excentrique dans ma discrétion. Il sera séduit. »

Eliane priait pour Godeau.

IV

Madame Pincengrain ne croit plus au désintéressement de personne. Elle se remémore avec amertume tous les repas que Godeau a pris chez Godichon. Elle se rappelle qu'il montait quatre étages chaque matin pour lui soutirer un bol de lait.

Madame Pincengrain ne veut plus croire au désintéressement de personne. Quand Godeau prend des confitures, elle enlève le fromage. Il n'y avait que Godichon pour être désintéressé. Godeau a trop d'esprit pour l'avoir été jamais.

Le jour où Eliane devait entrer au couvent arriva. Godeau était debout près de la porte de l'appartement. Madame Pincengrain prenait son bras. Prisca et Véronique suivaient Eliane dont on avait lavé les cheveux. Cette

chevelure d'un bel or allait retenir un instant le regard de tout le monde, avant de se dérober pour jamais sous le voile.

Eliane s'arrêta :

« J'ai oublié quelque chose. »

Elle disparut dans l'appartement. C'était la dernière fois qu'elle s'y trouvait. Elle allait faire ses adieux sans doute à chaque meuble, à chaque petit coin qu'elle avait aimé. Elle ne regarda rien. Elle avait oublié de garnir la lampe. Depuis l'âge de dix ans, elle s'acquittait quotidiennement de cette besogne. Quand on reviendrait le soir, qu'elle ne serait plus là, et qu'on parlerait d'elle, ses deux sœurs, sa mère et Monsieur Godeau, il ne fallait pas qu'elle eût oublié de garnir la lampe qui éclairerait les siens.

Comme c'était Godeau qui payait la voiture, Madame Pincengrain demanda à ce qu'on allât visiter le Louvre et le Panthéon. « Eliane jamais plus ne les verrait. » Eliane se demandait comment cette femme, sa mère, avait le courage de lever la tête pour admirer des demoiselles peintes qui dansaient sur les murs d'un Temple autour de Godeau, — quand elle conduisait sa propre fille sous le ciseau du prêtre. Eliane voyait les plaies de Dieu qu'elle panserait toute sa vie, et rien d'autre.

Véronique et Prisca s'étonnaient douloureusement aussi des curiosités incompréhensibles de leur mère qu'elles ne pouvaient partager. Le masque de Madame Pincengrain se faisait plus dur. Elle pensait que le taximètre marchait, que Godeau lui remboursait un peu ses dîners.

. . . .

Quand Eliane eut dit adieu à tout le monde qui l'accompagnait, à sa mère et à Godeau, — la porte du couvent se referma sur elle. Elle la fit rouvrir.

Elle courait derrière Véronique. Elle lui remit son parapluie et les gants qu'elle portait.

— « Tu les utiliseras », dit-elle.

Cette démarche fait énigme.

Eliane, dans le jardin de la communauté rencontra la Mère Prieure, qui lui dit : « Comme vous frappiez à la porte du noviciat, un homme mort qu'on nous apportait entrait par la porte de l'hôpital. C'est la bienvenue que Dieu vous souhaite. Venez laver le corps de l'inconnu. »

Eliane crut ensevelir le corps de Godeau.

V

Une vieille dame riche, malade et sourde eut besoin d'une garde. Véronique s'offrit à la soigner. Elle s'y rendait pour « passer la nuit » en robe de tulle noir, ses cheveux bruns lissés sur ses tempes étroites, un œillet rouge sanglant près du cœur.

Godeau devait venir la rejoindre un de ces soirs dans l'antichambre de la vieille femme qui se mourait. Un fauteuil de paille et une chaise faisaient tout l'ameublement de cette pièce aux murs nus et blancs, très hauts.

Véronique s'assit dans le fauteuil, ses pieds en croix, ses mains en croix.

Godeau imaginait le ventre de Véronique, — gros comme un œuf d'autruche.

Corps de femme jamais n'avait été plus aride, plus brûlant, plus desséché par le Désir, plus désertique. Les yeux de Véronique avaient mangé toute sa face pour mieux voir Godeau.

Longtemps Godeau calcula le mouvement qu'il aurait à faire, pour que sa tête reposât sur l'épaule de Véronique ou sur ses genoux sans s'être brisée. Il en étudia la trajectoire, compta jusqu'à dix.

La veilleuse tremblait. Véronique se demanda par quel miracle la tête d'un homme s'appuyait à l'épaule de la Maigreur et de l'Honnêteté. Il est vrai que c'était la tête de Godeau.

Elle la regardait sans l'oser toucher, et puis elle se mit à la repousser avec des caresses. Godeau ajouta à la répulsion de Véronique plus de sens qu'à ses caresses qui étaient si dures. Il se redressa.

Véronique dit, — qui n'attribuait de sens qu'à ses caresses :

« Oh ! Monsieur Godeau. Quelle honte ! Vous allez me croire pareille à elles toutes. »

Cérémonieux et froissé, Godeau proclama qu'elle ne l'aimait point.

Véronique dit : « J'ai encore ma mère. »

On entendit la vieille femme, qui se mourait, se retourner.

VI

Deux mois plus tard, Madame Pincengrain allait mourir. Godeau se trouvait auprès de l'alcôve de son agonie. Véronique lui parlait des persécutions dont elle

était l'objet de la part de sa mère et de sa sœur, à cause de lui. Godeau expliqua :

« Elles sont jalouses de moi, parce que vous m'aimez trop. Si je prends des confitures, elles enlèvent le fromage ».

A ce moment, madame Pincengrain appela Godeau :

— « On ne sait pas toujours bien agir, monsieur Godeau. Godichon en est mort. La vie est difficile. Mon père, un vieux soldat de Napoléon, avait coutume de dire qu'il y faut souvent changer son fusil d'épaule. Je vous demande pardon, monsieur Godeau ; j'ai manqué d'égards envers vous et de bonté ces derniers mois, aux desserts. Tout le fruit de la douceur universelle que j'eus pour vous, durant trois années, est perdu. Vous ne vous souviendrez jamais que du mal que je vous ai fait ; et comme j'étais devenue méchante ! Ah ! si vous aviez connu mes jours de grande douleur, comme j'étais digne ! Je ne sais pas si j'ai cru à Dieu jamais. Bien peu des dévots mêmes y croient. Mais durant trois années j'ai cru en vous et que vous m'éleviez au-dessus de Godichon. Si vous n'êtes pas fidèle, il n'est pas possible qu'un autre le soit. Véronique va être seule au monde, monsieur Godeau, et vous êtes bien seul... »

Une quinte de toux, un évanouissement interrompirent les conclusions. Godeau essaya d'échapper aux inviolables promesses qu'on peut faire à l'oreille d'une mourante.

VII

Véronique causait avec Godeau.

— « Véronique ! » appelle sa mère.

Véronique causait avec Godeau. Il y avait huit jours qu'elle désirait sa venue. Celle qui n'a jamais dit « non » à sa mère, ne répond pas, quand elle l'appelle, à l'heure de la mort.

— « Véronique ! » appelle une autre fois sa mère.

Véronique causait avec Godeau. Il allait peut-être lui dire à cette minute le mot qu'elle attendait depuis trois années. Godeau la presse d'aller vers sa mère. Elle le regarde toujours.

— « Véronique ! » appelle une dernière fois madame Pincengrain épuisée.

Véronique se souvient que sa mère se meurt. Elle prend le soin de s'excuser auprès de monsieur Godeau, avant de courir vers le lit.

— « Va, va causer avec Godeau, lui dit sa mère. Il est trop tard. Sache que tu m'as fait mourir d'impatience et d'indignation, que tu es la pire des filles. Godeau, Godeau,... toujours Godeau...»

Les yeux de Madame Pincengrain fixaient sur Véronique un regard terrible. Prisca essaiera toute la nuit de les fermer.

VIII

Godeau arrive chez Véronique. Elle se tient auprès de sa fenêtre depuis un an, pour le voir revenir.

— « Que Prisca est blonde ! pense-t-elle, depuis que mère est morte. Nous sommes grandes comme des anges, aussi grande l'une que l'autre. Il n'y a pas un ange noir plus noir que moi. Je crois que Prisca est la maîtresse d'un homme riche qui était le maître de Godichon et que Godichon haïssait... Bonjour, monsieur Godeau ».

— « Je viens de rencontrer Prisca au bras du vieux monsieur Prud'homme », dit Godeau. « Une veuve inconsolable, qui méprisait avant la mort de son mari toute préoccupation d'intérêt dans le mariage, — peut bien sans déroger accepter pour amant ce vieillard mort-doré. Il suffit d'être logique avec soi-même. »

— « J'avais peur de Godichon », dit Véronique. « Je lui avais si souvent affirmé que le bien existe sur la terre. Je me devais de le lui laisser croire jusqu'à la fin. J'ai eu peur d'Eliane ensuite. Elle me rendait mon image, quand je ne me souvenais plus de moi déjà ni de la justice. Elle m'obligeait à un respect nouveau de moi-même, quand je la regardais. Et puis, j'ai eu peur de mère, jusqu'à l'avoir désespérée et que légère me fut sa malédiction. J'ai eu peur de Prisca enfin, pour le mauvais exemple que je lui aurais donné... »

— « Godichon n'est plus, dit Godeau. Eliane est sauvée. Votre mère est morte. Prisca est perdue... »

Véronique cherche dans son porte-monnaie une lettre de Godeau qui lui paraît excitante. Elle trouve la lettre de petit Robert : « Ce matin, j'ai fourbi le sabre de papa Lecœur, pour tuer la Gerboise, quand je serai grand. »

— « Il me semble », traduit Véronique, « que père m'entraîne vers lui, que je vais retrouver l'indulgence qui lui convient, à lui ressembler. Il m'aimait tant. Je relève les péchés de Pincengrain, en les accordant à la beauté et à l'esprit de Godeau. »

Godeau s'écrie : — « Il n'y a plus personne entre toi et moi. »

— « Il y a encore le Dieu de Godeau », dit Véro-

nique. « Je n'ai jamais cru tout à fait qu'au Dieu de Godeau. »

— « Godeau, dit Godeau, ne pouvait que faire semblant de croire à Dieu, pour distraire un moment de ses solitudes. Dieu est le plus parfait jouet d'un homme d'esprit, — qui le prend et le laisse, quand il veut. »

— « Jusqu'à ce qu'il en ait pris lui-même la place », dit Véronique.

FIN

MARCEL JOUHANDEAU

RÉFLEXIONS SUR LA LITTÉRATURE

LA SYMPHONIE PASTORALE

Nous n'avons jusqu'ici parlé qu'avec la plus grande réserve des ouvrages que nos lecteurs connaissaient pour en avoir eu la primeur dans la revue. En particulier, aucun livre d'André Gide n'a été l'objet de la moindre note. Cette discrétion nous continuerons à l'observer dans son esprit ; mais, comme elle n'avait rien d'une consigne littérale, il n'y a aucun lieu de lui laisser l'apparence de lettre et de consigne. Depuis que la *Nouvelle Revue Française* a repris sa publication, les rapports de ses collaborateurs ont été plutôt de discussion que de congratulation. L'expérience, la raison et le bon goût nous montrent là un moyen de vie et de santé supérieur aux échanges de séné et de casse. Les livres d'André Gide, qui sont des livres d'intelligence, de réflexion et de critique sollicitent l'intelligence, la réflexion, la critique, parfois avec eux, parfois contre eux, y trouvent leur milieu et leur prolongement naturels. Il semble même que l'auteur s'efforce aujourd'hui d'y tenir le moins de place possible, afin d'en laisser davantage où s'éveille, s'exerce et s'étende sur ses thèmes l'esprit du lecteur. Et cela ne s'entend ni des *Nourritures Terrestres* ni de *Paludes* développés dans le mouvement inverse et d'où Gide est revenu, depuis l'*Immoraliste*, par une grande courbe. Mais la *Porte Etroite*

donnait beaucoup à cette spontanéité du lecteur ou du critique, et il semble que la *Symphonie Pastorale*, s'accordant ici avec son titre musical, lui abandonne davantage encore. On voudra bien trouver naturel que je réponde ici à cet appel d'air.

Peut-être regretterais-je que la mariée soit trop belle et que l'auteur me fasse le champ trop large. Il a indiqué tout l'essentiel de son sujet, et c'est à nous de faire refleurir ses roses de Jéricho. Mais ce sujet était si beau et si riche, il prêtait à tant de variations et de suggestions qu'on voudrait que l'auteur se fût pris pour lui de plus de passion encore, et qu'il l'eût traité en vraie symphonie plutôt qu'en sonate. Il dépasse par trop le cadre de cette musique de chambre à laquelle Gide s'est tant plu avec le *Retour de l'Enfant Prodigue*, la *Porte Etroite* et *Isabelle*. Peut-être abandonnerai-je tout à l'heure ce point de vue, mais ce ne sera pas sans en avoir tiré ce qu'il contient de juste.

Quand je dis que ce sujet est très beau, quand à la réflexion j'ajoute que c'est peut-être le plus beau qui soit, je pense à ce titre d'un livre de Descartes : *Du Monde ou de la Lumière*. Pour une intelligence l'idée du monde se confond avec l'idée de la lumière, connaître c'est voir ; et l'allégorie de la caverne dans la *République* est à peine une allégorie, et bien plutôt la transposition exacte à la lumière intellectuelle de ce qui concerne sa sœur aînée ou bien jumelle, la lumière physique. Cela a donné naturellement une des plus belles pages des littératures humaines. Platon aurait fait évidemment un grand livre en développant l'aventure d'un de ces prisonniers ; et ce livre après tout nous l'avons et il est formé par l'ensemble des dialogues, lutte de la lumière et des ténèbres, histoire des yeux qui s'ouvrent, ou qu'ouvre le pasteur-type, Socrate.

Mais pour les yeux de l'âme comme pour les yeux du corps la lumière existe en fonction de l'ombre, en fonction

des ténèbres. Le héros de la lumière dans le monde de la peinture c'est Rembrandt. Et dans les dialogues platoniciens, où la lumière intellectuelle diffère tellement de cette lumière d'atelier répandue chez Aristote, Descartes ou Spinoza, où elle subit autant de contacts avec l'ombre que dans Rembrandt et donne des modelés aussi vivants, l'ignorance, l'interrogation, l'ironie socratique constituent la part de ces ténèbres nécessaires.

Un philosophe, un peintre, un poète peuvent connaître à des titres différents que la lumière est chose vivante et qu'il n'y a pas solution de continuité entre la lumière extérieure qui frappe la rétine et la lumière intérieure qui s'exprime par le regard. Dans quelle mesure l'une est fonction de l'autre, la psychologie l'a expliqué en analysant l'atlas visuel et l'atlas tactile (le mot heureux de Taine peut être conservé). Mais ces théories ont contracté une vie vraiment dramatique, depuis le XVIIIe siècle, dans l'observation des aveugles-nés auxquels une opération donnait, à l'âge adulte, l'usage de la vue. Diderot ne manqua pas de ressentir l'intérêt prodigieux de cette découverte et d'en exploiter avec profondeur toutes les suggestions dans la *Lettre sur les Aveugles* qui le fit mettre à Vincennes. Trente ou quarante ans plus tard, écrivant des commentaires à cette lettre, il y esquissait la touchante et belle histoire de mademoiselle de Salignac, qui semble annoncer déjà Gertrude, et à laquelle l'auteur de *Jacques le Fataliste* et du *Neveu de Rameau* eût été capable, s'il s'y fut arrêté, de donner une vie magnifique.

Il est singulier que (sauf les *Emmurés* de M. Lucien Descave et un ou deux autres livres) le roman n'ait jamais touché à ce sujet profond et riche. Un aveugle-né dans une famille, dans une histoire, y fait un peu la figure de l'Ingénu ou de de Micromégas dans un roman de Voltaire (et c'est pourquoi la *Lettre sur les Aveugles* devient si vite, sous la plume de Diderot, de la littérature

critique et qui, comme disait Flaubert, sape les bases). L'aveugle-né a ses sens, son monde, sa raison à lui. Il donne l'impression du différent, est enveloppé en même temps d'une pitié attentive et d'une bienveillance sacrée. Il apporte par sa présence aux plus obtus une leçon de relativisme. Il permet et propage une existence plus consciente, plus curieuse, plus tragique. Si c'est une femme, elle étend encore ce domaine en fragilité, en sensibilité, en délicatesse. Dans cette famille ou ce milieu, deux mondes sont en contact comme dans un pays frontière et bilingue, une Alsace ou une Suisse. On ne peut manquer d'y faire des versions et des expériences curieuses, d'y avancer dans la connaissance d'autrui et de soi-même.

*
* *

La *Symphonie Pastorale* est en somme le troisième livre d'analyse serrée, raisonnable, sans fantaisie lyrique, qu'ait écrit André Gide ; les deux premiers étaient l'*Immoraliste* et la *Porte Etroite*. Tous trois paraissent construits sur un certain modèle commun. C'est l'histoire d'un caractère lancé dans la vie, et retourné par des forces intérieures qu'il portait en lui et qu'il ignorait, — l'histoire d'une guérison qui devient elle-même une maladie, ou plutôt la transposition des idées de maladie et de guérison dans un monde où ces deux termes cessent de comporter une raison et où il n'y a plus que des états cliniques : œuvre d'un esprit qui ne qualifie point et qui seulement expose. Le Michel de l'*Immoraliste*, malade physiquement, est guéri par le dévouement de sa femme, et cette guérison prend elle-même la figure d'une maladie puisque Michel y perd la pitié, l'amour, s'attache comme à un absolu à cette vie personnelle, égoïste qu'il allait perdant et qu'il a retrouvée avec une joie de pasteur devant sa brebis perdue. Alissa s'est efforcée d'entrer par la porte étroite, elle a sacrifié sa vie à la vie éternelle et il paraît

bien que le rétrécissement continu de la voie qu'elle suit vers cette porte stricte soit simplement l'affaiblissement et la perte de la vie vraie. Dans Michel l'instinct vital s'accroît et emporte tout ; dans Alissa il décroît et manque à tout. Est-il la seule vérité ? Doit-il s'appeler le mensonge vital ? L'auteur refuse de répondre, où plutôt il est placé et il nous place à un point où le même texte — la vie — peut se lire indifféremment dans les deux langues.

Alissa s'est engagée vers la porte étroite parce qu'un fiancé sans énergie l'y laisse tristement aller, et qu'il ajoute à celle d'Alissa, pour l'accélérer, sa propre démission de la vie. Le récit, vu d'un certain biais, est construit sur cette parole de l'Evangile que, si un aveugle conduit un autre aveugle, ils tomberont tous deux dans le précipice. Le terme d'aveugle n'appartient d'ailleurs qu'à l'un des deux langages critiques en lesquels on peut traduire le livre. Et, pour peu que nous en eussions envie, les dernières pages, le ménage de Juliette, pourraient nous incliner à croire qu'à Jérôme et à Alissa est échue la meilleure part.

On voit dès lors le rapport qui unit le thème de la *Symphonie* à celui de la *Porte Etroite*. C'est un peu artificiellement que je viens de rappeler à propos de la dernière un mot de l'Evangile : il y a chez Jérôme plutôt qu'aveuglement torpeur, mollesse et, dans la conduite d'Alissa il pèche par omission et non par action ; mais dans la *Symphonie* nous trouvons littéralement l'histoire d'une aveugle conduite par un aveugle et l'issue tragique que prédit l'Evangile.

Le pasteur est aveugle non évidemment comme Gertrude, mais, sur un autre registre, dans la même mesure. Comme Gertrude il figure un aveugle au milieu de clairvoyants, et le principal clairvoyant est ici sa femme. Amélie a du bon sens, de la raison et de l'arithmétique. Elle sait que sur un troupeau de cent brebis, une brebis, même si elle est égarée, ne compte que pour un centième. Et le pasteur, qui porte

l'Evangile et qui marche à sa lumière, a pitié de cet aveuglement, car la clairvoyance de l'un est la cécité de l'autre. Mais Amélie voit clair là où son mari reste dans les ténèbres ; elle voit clair dans l'amour du pasteur pour Gertrude. Jacques aussi y voit clair. Et cette cécité du pasteur en ce qui concerne son amour n'est qu'un cas d'une cécité plus générale, d'une ombre dans laquelle il baigne et qui paraît son élément comme l'est pour Gertrude la nuit matérielle des aveugles. Pasteur de l'Evangile et de la loi d'amour il croit à la bonté et à l'innocence de l'amour, il se livre comme à une facilité suprême à l'abondante charité de son cœur ; il croit en s'abandonnant à la mansuétude et à la tendresse marcher divinement dans une voie sans piège. C'est sur cette voie qu'il a ramassé la brebis perdue pour la porter vers son foyer. Et cette parabole de la brebis perdue justifie pour lui toute la conduite aveuglée qui mènera son cœur à la ruine et Gertrude à la mort. Elle l'autorise et l'invite à s'occuper, comme Amélie le lui reproche avec amertume, de Gertrude plus qu'il n'a fait jamais d'aucun de ses enfants. Il glisse insensiblement à l'amour, avec le doux consentement qui l'attache au progrès d'une bonne œuvre. Il est aveugle et il vit dans le bonheur des aveugles.

Un bonheur comme celui de Gertrude. Gertrude est la fille spirituelle du pasteur, et cette pureté spirituelle abolit toutes les barrières qui partagent le champ du cœur dans l'espace de la paternité à l'amour. Quand le pasteur l'a recueillie, à l'âge de quinze ans, ce n'était que de la chair sans âme, une misérable couverte de vermine et qui, de n'avoir vécu qu'avec une vieille femme sourde, était restée muette. Par une éducation patiente il l'éveille à la parole et à l'esprit. Et, ici comme ailleurs, nous sommes un peu gênés par la condensation et la brièveté du récit : un beau défaut, et que tant de livres diffus et sans discipline nous rendent cher, mais un défaut tout de même. Il semble que ce récit et

ces personnages ne soient pas tout à fait accordés au rythme de la durée humaine. Ainsi ces projections cinématographiques qui nous font suivre la marche accélérée d'une rose qui s'ouvre, d'une chrysalide qui devient papillon ; c'est très intéressant, mais nous restons un peu gênés devant cet ingénieux artifice parce qu'il nous montre la vie sous un aspect contraire à la vie, une vie sans durée ou du moins sans la durée qui est propre à la vie, une vie où cette durée vraie est remplacée par un ordre de rapports qui l'imite sans la remplacer. Nous vivons, comme aime à le rappeler M. Bergson, dans un monde où nous devons attendre qu'un morceau de sucre fonde. La fiction qui nous soustrait à cette attente nous soustrait aux lois de notre monde, aux lois de la vie. Les grands romans anglais, ceux de Thackeray, de Dickens, d'Eliot nous conservent merveilleusement ce sens de la durée. Le roman français plus abstrait, plus nerveux, plus pressé, y réussit peut-être un peu moins, ou bien tourne adroitement autour de la difficulté. Cette difficulté, dans le sujet de la *Symphonie Pastorale*, était peut-être insurmontable : on peut exprimer en quelques pages, par des points de repère bien choisis, toute la durée d'un enfant qui devient homme, et cela parce que sa durée est la nôtre propre, celle que nous-mêmes avons vécue ; il n'en est pas de même de la durée d'une idiote, muette et aveugle, qui en quelques années devient une belle créature, sensible, intelligente, éloquente, et les points de repère les mieux choisis paraissent ici artificiels parce que notre expérience ne nous fournit rien qui puisse les réunir. De sorte que le franc parti de schématisme et de concision qu'a pris André Gide était peut-être après tout le bon parti.

Gertrude a apporté sans le savoir la division et le mal dans la maison du pasteur. Mais elle reste heureuse, de ce bonheur intéméré, continu et doux qui est propre aux aveugles et qui, dans une certaine mesure, appartient aussi à cet

autre aveugle qu'est le pasteur. On sait que les aveugles-nés ont, toutes choses égales d'ailleurs, l'air plus heureux que les clairvoyants, et, psychologiquemeut, cela se tient fort bien avec cet autre fait en apparence contraire que les adultes devenus aveugles par accident sont parmi les mutilés ceux qui nous paraissent davantage à plaindre. C'est qu'un aveugle-né vit dans un monde à sa mesure, un monde tactile, odorant et sonore qui l'entoure, s'adapte à lui comme un vêtement souple et chaud. Son univers reste à sa portée. L'ordre visuel au contraire est l'ordre des choses qui ne sont pas à notre portée de vie, l'ordre de ce qui nous est coexistant et qui, par rapport à notre existence propre, demeure, dans sa presque totalité, du pur possible. Cet espace visuel, étendu par le télescope jusqu'à des mondes qui ont disparu depuis des milliers d'années, multiplie devant nous les objets proposés à notre choix et à notre désir. Il constitue le monde propre à des êtres de désir, et il faut beaucoup de bonheur ou beaucoup de sagesse pour que le désir, moyen de progrès pour l'espèce, n'amène pas le mal de l'individu. Et, bien qu'il soit évidemment plus difficile et plus beau d'atteindre la sagesse en traversant dans le voyage humain la lumière, pleine d'embûches, du jour, tout se passe comme si les aveugles de naissance la captaient, cette sagesse, dans la fraîcheur de sa source obscure.

Mais, tout en restant à sa stricte portée, le monde d'un aveugle-né peut devenir aussi riche, aussi nuancé, aussi profond que le monde d'un clairvoyant. André Gide a été très sobre dans ses allusions à ce monde comme dans le reste, mais les perspectives qu'il ouvre sur lui sont d'une étrange beauté. Le dialogue du pasteur et de Gertrude sur les lys des champs est pur lui-même comme un de ces lys idéaux que décrit l'aveugle : « Ne pensez-vous pas qu'avec un peu de confiance l'homme recommencerait de les voir ? Mais quand j'écoute cette parole, je vous assure que je les vois. Je vais

vous les décrire, voulez-vous ? On dirait des cloches de flamme, de grandes cloches d'azur emplies du parfum de l'amour et que balance le vent du soir. Pourquoi me dites-vous qu'il n'y en a pas, là devant nous ? J'en vois la prairie toute emplie. » Le monde où vit Gertrude est beau comme un rayon de miel, d'un miel composé de la musique, si complète et si puissante pour une créature chez qui l'oreille est appelée à suppléer le regard, de la charité des hommes, de la douceur du maître qui l'a conduite à la pensée, de l'Evangile dans lequel cette maison de pasteur l'a maintenue baignée.

Ce monde est beau, mais illusoire. Ce monde qui s'est formé autour d'une aveugle participe de l'aveuglement et du mensonge. On songerait un peu au *Canard Sauvage*.

Dans un monde de clairvoyants, il y a un ordre de la lumière, qui fait fonction de vérité. Et le jour où Gertrude a cessé d'être physiquement aveugle, le contraste entre l'erreur où elle était mêlée et la vérité à laquelle lui donne accès son sens nouveau lui rend sa destinée contradictoire et la vie impossible. Aveugle elle a aimé la parole et l'âme du pasteur ; clairvoyante elle voit que cette parole et cette âme correspondent à la figure de Jacques. Son monde ancien et son monde nouveau, au lieu de se combiner pour la faire vivre, la tuent par leur contraste.

A ce point du récit, il y a un monde d'illusion et un monde de vérité. Le monde d'illusion se confond avec l'aveuglement physique de Gertrude et l'aveuglement spirituel du pasteur. Cette illusion c'est, d'une façon générale, celle de la facilité, cette facilité que Lamartine appelait la grâce du génie et qui en paraît la tentation et le danger : danger de l'art, danger de l'Etat, danger de la vie intérieure. « Est-ce trahir le Christ ? dit le pasteur. Est-ce diminuer, profaner l'Evangile que d'y voir surtout une *méthode pour arriver à la vie bienheureuse* ? L'état de joie, qu'empêchent

notre doute et la dureté de nos cœurs, pour le chrétien est un état obligatoire. Chaque être est plus ou moins capable de joie. Chaque être doit tendre à la joie. Le seul sourire de Gertrude m'en apprend plus là-dessus que mes leçons ne lui enseignent. » L'interférence de cette joie de Gertrude et de la docte joie enseignée au pasteur par son Evangile a été l'amour, ou plutôt l'illusion et le mensonge de l'amour, illusion et mensonge dont meurt la jeune fille quand elle les voit en face.

La vérité chrétienne, ou même la vérité tout court se définira t-elle par le contraire de cette facilité, de cette joie spontanée ? En tout cas c'est à ce contraire, tenu par lui pour la vérité, que l'erreur de son père conduit la clairvoyance de Jacques : « Le fâcheux, dit le pasteur, c'est que la contrainte qu'il a dû imposer à son cœur, à présent lui paraît bonne en elle-même ; il la souhaiterait voir imposer à tous. » Et Jacques devient catholique, et Gertrude, quand elle a compris, devient catholique comme celui qu'elle aime. Sans doute le catholicisme parait-il à Jacques le vrai parce qu'il est plus difficile, plus complexe, s'identifie mieux avec le tragique humain. C'est une conversion dans laquelle « il entre plus de raisonnement que d'amour ».

Dès lors il semble bien que la *Symphonie* soit une contrepartie de la *Porte Etroite*. Le véritable aveugle de la *Symphonie*, qui est le pasteur, voit le fleuve évangélique passer sous une porte large, et il y passe avec lui dans la facilité de son cœur ouvert : « Je cherche à travers l'Evangile, je cherche en vain commandement, menace, défense. Tout cela n'est que de saint Paul. » « C'est au défaut de l'amour que nous attaque le Malin. Seigneur ! enlevez de mon cœur tout ce qui n'appartient pas à l'amour. » La *Symphonie Pastorale* parait conclure à l'erreur de la porte large (avec les critiques récents du romantisme, de M. Seillière à M. Maurras) comme la *Porte Étroite* concluait à l'erreur de la voie

stricte, et cette contradiction laisse beau jeu à ceux qui donneraient volontiers de Gide la définition que Moréas donnait de Sainte-Beuve : un naturel tortueux surexcité par l'intelligence. Mais cette apparence doit être redressée.

Il y a là au contraire, ou, si l'on veut, aussi bien, l'expression d'une parfaite loyauté intellectuelle. En réalité aucune de ces deux études de psychologie religieuse n'implique de conclusion positive, ou plutôt chacune des deux corrige et détruit ce que l'autre pourrait présenter comme apparence de conclusion positive. Les conclusions positives sont des abstraits, des coupes théoriques sur la vie ; l'auteur des *Nourritures Terrestres* les écarte pour épouser directement et authentiquement la vie. Il ne présente pas à la critique ce bloc d'idées arrêtées par lequel elle aurait prise sur lui et le cataloguerait parmi les tenants ou les auteurs d'une doctrine. Tant mieux après tout : il ne faut pas que la critique soit, comme le pasteur de la *Symphonie*, victime de la facilité et de la porte large.

Je rappelais tout à l'heure Ibsen (et, entre parenthèses, les dialogues de la *Symphonie* nous font parfois regretter que l'œuvre n'ait pas été exécutée sous la forme dramatique, qu'elle me semble fort bien comporter. Il est vrai qu'alors « la scène à faire » eût été la même que celle de la *Massière*). Le *Canard Sauvage*, *Un Ennemi du Peuple*, *Rosmersholm* paraissent de même impliquer des conclusions contradictoires. Les critiques français, dont l'éducation s'était faite dans la pièce à thèse d'Augier et de Dumas, en ont été troublés, ou bien ont essayé de concilier ces contraires et de prêter à Ibsen des thèses générales et permanentes. Du jour où Ibsen eût déclaré et expliqué que la scène était pour lui un lieu de vie et non une chaire à thèses, il leur parut moins intéressant. Or les romans de Gide sont comme les pièces d'Ibsen des points de vue vivants sur un problème, non des plaidoyers pour la solution de ce problème. Le contraire de

M. Paul Bourget. Certains verront là un scepticisme, un nihilisme, un « athéisme social » qu'ils condamneront sévèrement. Ainsi M. Artus Bertrand condamnait non seulement Paul-Louis, mais toute espèce de pamphlet. — « Pourtant, lui demandait Courier, les *Lettres Provinciales* ? — Oh ! livre admirable, divin, un des chefs-d'œuvre de notre langue ». Rappelons-nous donc les raisons qu'on nous donnait au collège pour nous faire aimer les contradictions apparentes de la Fontaine, et par exemple les morales opposées de l'*Hirondelle et les Petits Oiseaux* et du *Meunier, son Fils et l'Ane*.

ALBERT THIBAUDET

NOTES

LE CHAOS EUROPÉEN, par *Norman Angell,* traduit de l'anglais par *André Pierre* (Bernard Grasset).

La traduction littérale du titre devrait être : *Le Traité de paix et le chaos économique de l'Europe*, mais on a craint sans doute une confusion avec le livre de M. J. M. Keynes : *les Conséquences économiques du traité de paix*. En fait les deux livres traitent le même sujet dans un même esprit. Ils font tous deux le procès du traité de Versailles, et s'adressent, le premier aux hommes d'Etat et aux intellectuels, le second au grand public, pour exiger une révision immédiate du traité, sans laquelle il n'est pas pour eux d'espoir d'un relèvement économique de l'Europe.

Déjà longue est la liste de tous les ouvrages anglais qui traitent la question. C'est que la méthode britannique est la même : elle tend à mettre fin au chaos européen par une restauration économique. C'était également le point de vue de M. Lloyd George quand, dans un discours récent sur la Russie, il concluait : donnons aux peuples la prospérité matérielle et l'ordre moral en naîtra.

Les faits ne semblent pas justifier cette théorie : on voit en effet la vie économique européenne reprendre tant bien que mal, les échanges commerciaux, les relations postales et ferroviaires se renouer et cependant l'inquiétude rester la même. C'est qu'on a omis de doter l'Europe d'un statut

moral. Tout, en matière internationale, le change, les opérations de banque, le commerce extérieur ou la diplomatie, a une base spirituelle. Tant qu'il n'y aura pas de sécurité morale pour les nations, il n'y aura pas non plus de production matérielle abondante et même suffisante. Mais ceci n'apparaît pas comme une vérité. Aussi ne connaîtra-t-on peut-être plus que de courtes suspensions d'armes.

Ces réserves d'ordre général une fois faites, passons à l'examen du livre de Norman Angell. Un avertissement liminaire, écrit spécialement par l'auteur (qui a résidé longtemps à Paris comme directeur de l'édition continentale du *Daily-Mail*) pour le public français peut se résumer ainsi : il est un obstacle au relèvement économique de l'Europe : c'est la politique de la France. Par excès de méfiance envers son ennemi héréditaire, la France mène l'Europe et va elle-même à la ruine. Il est impossible de reconstruire en faisant une politique de répression, c'est-à-dire en voulant appliquer le traité de Versailles. Donc révision immédiate de ce traité. La loi qui se dégage de cette guerre est celle de l'interdépendance économique des peuples ; « nous sommes tous économiquement solidaires les uns des autres », dit N. Angell. A cet égard, l'on ne peut que regretter que le traducteur ait cru devoir omettre le chapitre où l'auteur traite de la dépendance de la Grande-Bretagne vis-à-vis du continent : contrairement à ce qu'il affirme dans son avant-propos, cela nuit à l'unité du livre ; on eût aimé serrer de près cette question. Si en effet les théoriciens anglais envisagent tous les problèmes de la restauration européenne sous leur aspect économique, c'est que parmi les alliés, la Grande-Bretagne est beaucoup plus directement menacée que la France par exemple. On peut envisager à la rigueur une France se suffisant à elle-même. On peut même concevoir une politique économique française de vase clos, où une juste répartition des richesses nationales, une mise en valeur intensive de ses

colonies, une prohibition de sortie totale et sévèrement maintenue pour tout ce que le marché intérieur est à même d'absorber, enfin de très sévères restrictions mises à l'entrée et à la résidence des étrangers, permettraient à la France de ne plus dépendre que d'elle-même. Il n'en est pas de même pour la Grande-Bretagne. L'Angleterre est une île. Du dehors, nous en sentons tous les avantages. Du dedans ils en voient tous les inconvénients. « La Grande-Bretagne, dit Norman Angell, ne peut entretenir sa population que grâce au commerce avec ses ennemis commerciaux ; ainsi l'on peut mesurer combien la restauration de la Grande-Bretagne serait handicapée par la perte de marchés tels que ceux de l'Europe Centrale et Sud-Orientale ». Comme on ne peut « traire la vache et l'égorger », il faut permettre à l'Europe de vivre.

C'est toujours le même procès de la politique de Versailles. Nous ne nierons pas à Norman Angell son droit à la critique, encore qu'il y fasse montre de bien moins de valeur que Keynes ; son livre est mal ordonné, souvent excessif [1] et insuffisamment documenté [2]. On peut regretter seulement de ne jamais trouver chez ces auteurs qui prennent soin de se dire francophiles, un mot de sympathie pour la France, un geste d'admiration pour son passé, de foi en ses destinées, geste qui devrait leur venir d'autant plus spontanément que leurs critiques de la politique du moment sont plus vives.

P. M.

1. « A Budapest les souffrances sont terribles », affirme l'auteur. Qu'on permette à quelqu'un qui était en Hongrie il y a un mois de relever l'inexactitude de cette assertion.

2. A plusieurs reprises, Norman Angell excuse l'Allemagne de ne pas livrer de charbon « faute de moyens de transports, la France lui ayant pris à l'armistice son matériel roulant ». Ce n'est pas un argument sérieux.

*
* *

H. B., par *l'un des Quarante* (réimpression de la *Connaissance*).

On a bien fait de réimprimer ces quelques pages qui n'existaient pas dans les œuvres dites complètes de Mérimée, ou plutôt qui y étaient remplacées par l'essai, plus long et plus terne, des *Portraits Littéraires*. L'entrée de Mérimée dans le domaine public va d'ailleurs permettre de réaliser une véritable édition complète, analogue au Stendhal de Champion, et où la correspondance, avec ses parties inédites, pourra être donnée dans son entier. Sans se dissimuler les lacunes et les limites de Mérimée, la vulgarité de son style, le caractère artificiel de beaucoup de ses récits, on doit lui marquer une place capitale parmi les intelligences qui ont maintenu tout le long du romantisme l'esprit et la tradition du XVIIIe siècle.

On ne saurait chercher dans cet opuscule un vrai portrait de Stendhal ; mais on y trouve des coups de crayon heureux, dont doit faire état le peintre de ce portrait. Nous avons les conversations de Stendhal avec son lecteur. Nous aimerions avoir des conversations vraies de Stendhal avec quelqu'un de ses contemporains qui fût de son bord et de son intelligence, — et nul n'en pouvait être mieux que Mérimée. Bien qu'aucune parole de Stendhal ne soit proprement rapportée dans ces pages, il semble que nous l'y voyons causer. Et si nous n'y voyons pas causer Mérimée, nous l'y voyons écouter avec un sourire intérieur et froid. L'ironie très voilée avec laquelle il parle de Stendhal ressemble à l'ironie avec laquelle Stendhal eût parlé de Mérimée. Elle parait appartenir à un protocole de relations idéales. Elle est comme une politesse de l'intelligence.

Le livret, tiré à vingt-cinq exemplaires, avait été d'abord

à peine publié. En effaçant du titre le nom de Stendhal aussi bien que le sien propre, Mérimée avait-il l'intention de maintenir leurs relations dans une sorte de royaume des ombres, ou bien prétendait-il seulement prolonger par quelques exemplaires distribués l'écho d'une conversation ? Attribuons plutôt cette discrétion à ce que Maxime du Camp, dans ses *Souvenirs*, appelle un peu lourdement le caractère ordurier du livre. Telle ligne sur Saint Jean eût écœuré trop profondément l'Impératrice.

L'auteur de *Clara Gazul* et des chants illyriens a su mettre dans ses publications l'imprévu et le pittoresque qu'on y mettait au XVIIIe siècle. Il aimait faire à ce qu'il écrivait une destinée originale. Il publiait comme Voltaire, avec des plans et des nuances, en artiste et non en fournisseur d'éditeur. Qui aura le courage et le talent de faire pour lui ce que M. Paul Arbelet fait pour Stendhal, de nous donner la copieuse, lucide, — et ironique — biographie qui nous manque ?

ALBERT THIBAUDET

*
* *

POÉSIES, par *Jean Cocteau* (La Sirène).

Ce recueil suggère l'idée d'un numéro très copieux d'une revue d' « esprit nouveau ». Au bas de certaines pièces, on se prend à chercher une signature qui n'est pas nécessairement celle de M. Jean Cocteau. Doué de plus d'esprit et de talent que la plupart de ceux qu'il imite, il prend son bien où il le trouve et sa prodigieuse mémoire n'a d'égale que son étonnante faculté d'oubli. Excellent metteur en scène il pratique en virtuose la mise au point des procédés à la mode, mais il est tourmenté du besoin de passer pour un inventeur en matière de truquage typographique. C'est une volontaire et gracieuse victime de la lutte sournoise engagée entre les

écrivains qui ont quelque chose à exprimer et les reporters de la littérature occupés à couper sous le pied du voisin l'herbe maigre de la nouveauté.

Le Cap de Bonne-Espérance, pénible pensum pseudo-cubiste, était presque illisible ; dans ce recueil de *Poésies*, il y a des pièces de plus heureuse veine. Les plus brèves sont aussi les meilleures ; encore n'en voit-on pas de si courtes qui ne pourraient encore être tronçonnées : les morceaux n'en seraient que plus vivants. On obtiendrait de cette façon un choix fort agréable d'épigrammes descriptives (faut-il dire, pour nous faire mieux entendre, d'haï-kaïs ?)

En voici quelques-unes :

Le toit domine un champ de courses
après-dîner comme l'âme des
jockeys morts la mongolfière
monte au ciel

...au bout du corridor charmant
la nuit met ses faux diamants...

Dans la bulle de savon
le jardin n'entre pas
il glisse
autour

Ce vent convexe
épouse tout

Si la carabine Flobert
lance l'œuf contre les rochers
la dame n'a qu'à se pencher
pour refleurir la tulipe.

On en citerait d'autres auxquels ne font défaut ni la grâce ni l'ingéniosité. Ce genre de réussites est devenu fort commun. Un tel art fondé sur la notation pittoresque s'apparente à Jules Renard, à travers l'école Bonnard-Vuillard, beau-

coup plus qu'à Picasso et à Braque, bien qu'il s'efforce à une profitable analogie.

Ce qui ne saurait être dénié à M. Cocteau c'est la parfaite aisance avec laquelle il laisse tomber le poncif usagé. Hier il découvrait, après d'autres, le paradis d'acajou et de nickel des bars, les jazz-bands et les gratte-ciels, aujourd'hui le voici qui s'avise qu' « il n'y a rien de plus démodé que le moderne ». Il prépare son retour à la Rose, c'est-à-dire à son naturel. Rien de mieux, surtout si la rose est un peu plus étoffée que celle de *Shéhérazade*. Cette conversion est à inscrire au compte de Dada. M. Jean Cocteau renonce à la lutte. Honneur au plus offrant et dernier enchérisseur.

ROGER ALLARD

*
* *

EDMOND JALOUX.

L'Académie Française a décerné cette année son prix principal de littérature à l'œuvre de M. Edmond Jaloux. Cette récompense allait d'une façon parfaitement naturelle à l'un des romanciers les plus distingués d'aujourd'hui, et elle nous fait une occasion de marquer un peu la place qu'il occupe.

La production romanesque de M. Jaloux, déjà considérable, rappelle par certains côtés celle de M. Bourget, de M. Boylesve, de M. Bertrand. Comme eux M. Jaloux se fait du roman une idée organique et vivante qui le conduit à tenter des genres différents, à remplir un cercle plutôt qu'à allonger une ligne. C'est là pour un romancier une condition de renouvellement et d'élasticité ; c'est seulement ainsi que lui-même apprend à connaître ses forces et que nous apprenons à le connaître suivant ses réussites et ses échecs, à le modeler selon les ombres et les lumières qui lui sont propres.

M. Jaloux a écrit des romans de mœurs provinciales, pittoresques et vigoureux, comme les *Sangsues,* des romans d'analyse très délicats comme l'*Agonie de l'Amour*, des romans

de psychologie mondaine un peu superficielle comme l'*Éventail de Crêpe*, des études posées et profondes d'âme enfantine comme *Le Reste est silence*, des constructions sûres et solides de caractère comme *Fumées dans la Campagne*, des fantaisies comme l'*Incertaine*, des suites de dialogues d'une belle tenue comme *Au-dessus de la Ville*. Si on voulait chercher un caractère commun à toutes ces œuvres de nature fort diverse, on le trouverait peut-être dans un ton général d'intelligence et de réflexion. L'auteur est de ces romanciers qui sont capables, comme M. Paul Bourget ou M. Louis Bertrand, d'excellente critique, et cette présence de l'esprit critique (ou plutôt d'un esprit de la critique, ce qui n'est pas la même chose) se sent dans leurs productions, leurs constructions, leurs personnages comme les éléments chimiques d'un terrain dans les plantes qui y poussent. Avec des qualités différentes et une réussite inégale, ils prennent leur sujet du dehors plus que du dedans, valent par des mérites de dessin plutôt que par des inventions de lumière et de couleur, lorsque cette probité du métier est servie par la trouvaille d'un sujet favorable, au milieu d'œuvres honorables ou curieuses, ils arrivent une ou deux fois — ou plus souvent — à réaliser dans sa plénitude le chef-d'œuvre que leur nature et leur travail comportaient.

M. Edmond Jaloux est parvenu au moins deux fois à cette réussite, avec *Le Reste est silence* et *Fumées dans la Campagne*. Ce sont des œuvres d'une science, d'une mesure irréprochable, et dont la pureté de lignes comporte une résonance musicale longtemps prolongée. On y retrouve l'élégance, la science de composition, la mélancolie harmonieuse et douce de certains romans de TourguenieW. C'est le travail d'un écrivain ingénieux, attentif, qui pour nous émouvoir a besoin de précautions, de silences, de développements, de durée. Aussi le roman lui convient-il mieux que la nouvelle, bien qu'il y en ait une ou deux de fort agréables dans le *Boudoir de Proserpine*.

Les deux derniers romans de M. Jaloux, *Fumées dans la Campagne* et *Au-dessus de la Ville*, sont ceux de ses ouvrages qui témoignent de plus de maturité, de l'idée la plus haute (et, pour le dernier, la plus sévère), qu'il se soit faite de son art. Il ne s'est donc pas engagé dans la voie de la facilité, et la courbe lente et assez régulière de son œuvre nous montre que nous pouvons espérer encore au moins une autre *Fumées*. C'est plus qu'il n'en faut pour faire une belle destinée de créateur d'âmes.

ALBERT THIBAUDET

*
* *

LA NÉGRESSE DU SACRÉ-CŒUR (et quelques monstres aimables et cruels), par *André Salmon* (Editions de la Nouvelle Revue Française).

Il faut avoir vécu avec intensité à Montmartre, ce repaire des mauvaises habitudes et des penchants dangereux pour savoir à quel point la négresse du Sacré-Cœur est une fille aux attitudes consolantes et combien les personnages de sa cour sont dignes, pour la plupart, de la fin brutale que l'auteur leur départit. Mumu, le frère O' Brien, cet étonnant planteur, flibustier honnête, l'allemand voué dès sa naissance au régiment étranger de Saïda, et cette petite fille, semblable à toutes celles qui fleurissent les alentours de la rue Saint-Vincent, sont autant d'ornements pour les beaux cortèges sentimentaux d'un poète qui n'est pas toujours tendre. Echappés d'un monde réel comme il est donné aux plus lourds de le contempler, ils dansent leur vie aux limites d'une merveilleuse aventure mal définie pour chacun d'eux. Car l'aventure que Salmon pouvait concevoir au-delà des proportions montmartroises est ramenée par ses personnages aux fatalités tragiques d'une comédie dont les acteurs et les arlequins en casquettes sont dessinés par Picasso, plus exactement comme Picasso dessinait il y a quinze ans.

Devant le cabaret de Chilperic, il y a un carrefour que les habitués connaissent bien, une route borde un cimetière de province, une autre un terrain vague ; à l'angle de la troisième et de la quatrième route s'élève une maison à six étages. Le soir un éclairage assez chiche donne à cette maison peinte en rouge brun un aspect qui la fait ressembler à une maison de bourreau pour petite ville de cinq mille âmes. La nuit, ces quatre routes, dont chacune aboutit à je ne sais quel mystère peu enchanteur, sont parfaitement désertes jusqu'au moment où il ne le faut pas. L'immeuble de rapport garde un air d'honnêteté trompeuse et l'on imagine que le seul personnage possible dans ce décor est un petit vieillard vêtu proprement, qui, tout en regardant autour de lui avec une inquiétude craintive, lave une tête fraîchement coupée dans un seau d'eau. Il ne faut pas chercher le nom du vieillard, le nom de la rue, et le nom de la concierge de l'immeuble, tout cela n'offre aucun intérêt, mais c'est le décor où la négresse du Sacré-Cœur évolue, c'est le paysage que nous avons eu sous les yeux, mon cher Salmon, en marge de la bonne route que nous avons toujours suivie.

*
* *

J'ai pour Salmon poète et romancier une profonde admiration. Cet écrivain élégant, habile à évaluer la canaille selon son importance, n'est jamais la dupe de ses créations. Une tendresse un peu hautaine flotte dans l'atmosphère qu'il a choisie, mais il ne perd jamais de vue la valeur morale de ses héros et pour cette raison ces voyous ne sont pas odieux. Le poète les rend sympathiques, moins par leurs gestes quotidiens, que par ce qu'il y a d'inachevé dans ces gestes. Le curieux goût d'aventure de cet écrivain entoure les héros de ce roman d'une auréole que quelques-uns peuvent reconnaitre pour le signe du martyr. Mais, je le répète, Salmon ne

fait jamais de dupes, car il est bien entendu que ce qui appartient à l'imagination reste la propriété de l'auteur. La sympathie ne va pas au ruffian habillé de rose, elle va à celui qui lui donna, avec ce costume, l'occasion de faire figure dans un livre, honorablement. Enfin dans le livre de Salmon, il y a un allemand : Karl Darneting qui, à lui seul, est un élément important de mystère.

Les personnages de nationalité allemande se retrouvent dans plusieurs livres d'Apollinaire, dans *Indice 33*, d'Alexandre Arnoux, etc... Pour beaucoup d'écrivains de notre génération, l'Allemand représente le point mystérieux dont l'aventure va partir. L'auteur se tient devant l'Allemand créé par lui, comme le chien d'arrêt devant les herbes où les perdrix sont rassemblées. Les romantiques furent influencés par les vieux conteurs allemands qu'ils assimilaient trop rapidement. Les contes de Museus et d'Achim d'Arnim fournirent des thèmes infinis aux amateurs de rêves et de pipes à la fumée loquace. Aujourd'hui que nous le connaissons mieux, l'Allemand demeure plus mystérieux encore. Karl Darneting, dépouillé de l'uniforme feldgrau, est un personnage important pour les livres où notre race jouera sa chance, dans l'avenir. C'est le héros indéfinissable d'un grand roman d'inquiétude dont André Salmon écrira les pages.

PIERRE MAC-ORLAN

*
* *

UNE AMITIÉ, par *Pierre Lièvre* (la Renaissance du Livre).

Ce sont des entretiens sur le devoir, la discipline, l'autorité, la liberté, la mort et le courage et autres sujets du même ordre. Ces controverses courtoises ont pour cadre la vie menacée sinon taciturne d'une escadrille de réglage, vers le milieu de la guerre. Il faudrait n'avoir jamais

fréquenté de popote pour ignorer que les propos de table, lorsqu'ils cessent d'être bas ou frivoles, agitent volontiers les plus graves problèmes. La conversation qui s'échauffe en traversant la zone politique aboutit bien vite à une discussion sur l'immortalité de l'âme et s'arrête dans ce cul-de-sac. M. Pierre Lièvre a mis en présence deux interlocuteurs principaux, de formation intellectuelle et morale différente et de caractère tranché. J'ai cru reconnaître sous la veste d'aviateur, Alceste et Philinte, à cela près qu'Alceste est devenu catholique fervent et non moins fervent disciple de M. Maurras et brûle de se dévouer à cette humanité qu'il doit faire effort pour ne pas mépriser. Philinte, de son côté, est républicain modéré ; il professe la tolérance et l'éclectisme, mais sa culture artistique et littéraire s'étend au delà de Rimbaud et jusqu'aux terres mystérieuses du cubisme. Autour de ces protagonistes entre lesquels se noue et se dénoue une amitié dont M. Pierre Lièvre suit avec une délicatesse infinie les moindres détours, des personnages secondaires observés sans parti pris d'indulgence ou de dénigrement, sont dessinés d'un trait sobre et juste. L'auteur n'hésite pas à marquer les ridicules et les faiblesses de braves gens entre lesquels la mort fait un choix quasi-quotidien, mais il se garde de les rendre odieux. Exciter à l'extrême la pitié ou la haine lui paraît un jeu trop vulgaire. Il sait aussi sacrifier le détail réaliste à la vérité générale. Le cadre est discrètement esquissé, mais bien vu. Je n'ai pas souvenir d'avoir rien lu qui rendît aussi heureusement les impressions que laisse le vol mécanique. *Une Amitié* est l'un des très rares ouvrages traitant des choses de l'air, où ne se rencontrent pas des descriptions extravagantes d'invraisemblables manœuvres, dont les professionnels ne sont pas moins prodigues que les romanciers d'aventures aériennes.

Quant au style de l'ouvrage, il est d'une perfection aisée

qui enchante. Il reflète en se jouant les nuances les plus fines d'une pensée pénétrante, et qui fuit par un suprême souci d'élégance l'apparence même de la profondeur. Si le terme d' « écrivain de race » n'était si galvaudé, on l'appliquerait volontiers à M. Pierre Lièvre.

ROGER ALLARD

*
* *

LES TERRASSES DE TOMBOUCTOU. — DES FANTAISIES SUR L'ÉTERNEL, par *Robert Randau* (2 vol. des Editions du Livre Mensuel).

M. Robert Randau est connu d'un cercle restreint de lecteurs qui devrait bien s'élargir. Il serait naturel qu'il s'étendît à ceux qui ne craignent pas un style insoucieux de toute chaine académique, qui se plaisent devant un flot limoneux, mais fécond et puissant, dont à vrai dire il serait impossible de tirer un verre d'eau claire. Un puriste comme M. Abel Hermant placera encore M. Randau à plusieurs étages au dessous des Goncourt et de Villiers de l'Isle-Adam, rangera ces livres touffus et barbares dans quelque art nègre. Et je suis loin de mettre les livres de M. Randau au rang des œuvres parfaites, mais je les préfère à ces œuvres froides qui sont écrites sous le signe de la perfection comme les prélats de Béranger siègent en invoquant le Saint-Esprit.

Non, dit l'Esprit-Saint, je ne descends pas.

M. Randau a le mouvement, la vie, la verve et il roule ces qualités avec épaisseur et tumulte dans les livres qui restent ses meilleurs, les *Romans de la Grande Brousse*, les *Explorateurs*, le *Commandant et les Foulbé*, l'*Aventure sur le Niger*. Je crois bien que ce sont les seules œuvres de vraie littérature coloniale et africaine non seulement par le sujet

(ce qui n'est pas la question), mais par la substance, la matière, l'odeur : cela sent le nègre et l'huile de palme. M. Randau est un colonial d'origine algérienne, qui circule et administre depuis vingt ans en Afrique occidentale française, où il porte aujourd'hui le titre pittoresque d'Inspecteur des cercles de nomades. On comprend qu'il ne relève pas de la même esthétique qu'un inspecteur d'Académie : il en faut d'ailleurs des uns et des autres.

Les *Romans de la Grande Brousse* étaient des livres vigoureux d'aventure, d'action, de bonne santé, de foi en l'espace africain, en les puissances du Grand Niger, en les énergies coloniales, avec des peintures truculentes, amusées, en somme sympathiques de la vie indigène. *Les Terrasses de Tombouctou*, d'une verve aussi cocasse, d'une enluminure aussi fraîche et barbare, paraissent écrites dans un moment de désenchantement et sous le signe du terrible cafard africain. Bonne manière, d'ailleurs, de l'écraser, que d'en faire l'impitoyable physiologie. Il était bien superflu que M. Randau attribuât son livre au Touareg Amessakoul Ag Tidet, dont la biographie liminaire, en son excès de fantaisie, n'intéresse guère. Mais le tableau de haute graisse et parfois d'émotion vraie que le prétendu Amessakoul nous donne de la vie à Tombouctou, européenne et indigène, me paraît du meilleur Randau.

Des Fantaisies sur l'Eternel sont, comme les *Terrasses*, une suite de dialogues où M. Randau met en scène de façon bouffonne plusieurs époques historiques. Je n'en aperçois de plaisant et d'excellent qu'une farce d'une cocasserie endiablée, la *Passion de Judas*, qu'il serait curieux de voir jouer sur quelque théâtre comme drame satyrique — elle n'est point irrévérencieuse — après le drame tragique de la Passion. Quelques autres scènes de ces *Fantaisies* témoignent de la même verve, mais le grand morceau qui tient plus de la moitié du livre, *Le Fils de Don Juan*, où il y a des idées

ingénieuses, paraît bien manqué. Ces deux livres un peu inattendus, témoignent, dans l'ensemble, d'une souplesse et d'un renouvellement remarquables, qui font bien augurer des prochaines œuvres de l'auteur.

ALBERT THIBAUDET

*
* *

PETIT MANUEL DU PARFAIT AVENTURIER, par *Pierre Mac-Orlan* (La Sirène).

L'Esprit d'aventure est une perversion de l'imagination, dont il ne tient qu'à nous désormais, guidés par M. Pierre Mac-Orlan, de tirer le meilleur parti voluptueux. Cette faculté, dont les développements possibles sont innombrables, n'est-elle pas, à l'origine, une feinte, un déguisement de l'instinct poétique, refréné par la prudence bourgeoise ? La guerre a fourni maint exemple de l'esprit d'aventure tournant au sadisme intellectuel. Les acteurs de cette tragédie — aventuriers actifs, donc inconscients — n'étaient pas les meilleurs clients des fabricants de récits militaires. Mais nombreux furent ces « aventuriers passifs » qui pratiquèrent l'héroïsme par délectation morose, et goûtaient ainsi de secrètes jouissances.

D'un trait sagace, et dont l'arabesque imprévue s'inscrit avec une singulière netteté, l'auteur du *Chant de l'équipage* souligne les rapports étroits de l'érotisme et de l'esprit d'aventures. Il isole le ferment de cruauté qui repose au fond de toute littérature aventurière, exception faite des compilations entomologiques, cynégétiques et géographiques à la Jules Verne.

Il y a dans le petit traité de M. Mac-Orlan l'esquisse d'une étude littéraire et psychologique extrêmement importante. Le nom de M. Fernand Fleuret et ceux des libertins du XVIIe siècle y reviennent à diverses reprises. Ce n'est pas par hasard. Dans l'attrait tout spécial de la poésie satirique de

cette époque on distingue un arrière-goût de vagabondage démoniaque. D'autres points vaudraient la peine d'être élucidés : archaïsme spécial du roman policier ; les fiacres de *Monsieur Lecoq* et l'auto de Pearl White. M. Pierre Mac-Orlan n'a retenu du sujet que les points de contact avec sa propre sensibilité. En ce sens, son manuel est une manière de confession. La pratique de ce genre littéraire réserve à l'écrivain des joies particulières. M. Pierre Mac-Orlan prend plaisir à démonter sous nos yeux, avec une ironique simplicité, les rouages de son invention romanesque. Mais le rusé prestidigitateur garde, dans son imagination de conteur-poète, le secret d'animer le mécanisme.

ROGER ALLARD

*
* *

LE PENDU DÉPENDU, de *Henri Ghéon*, au Théâtre Balzac.

Le nouveau théâtre de la rue Fontaine a donné pour premier spectacle une farce tirée par Henri Ghéon de la Légende des Saints. La pente naturelle de ses préoccupations portait Ghéon à reprendre les traditions du théâtre religieux abandonnées chez nous depuis le Moyen-Age : j'entends qu'il n'aspirait pas simplement à écrire des pièces dont le sujet fût religieux — ce qu'à aucune époque on n'a cessé de faire — mais qu'il se rattachait délibérément, par une attitude d'esprit plus que par des analogies formelles, à nos anciens mystères. On a pu lire ici-même et dans diverses revues des fragments du *Mystère de Sainte Cécile*, trilogie lyrique et séraphique, dont les pures et souples lignes, les vers fluides et ardents forment comme un écho de certains chœurs de Racine et de certaines strophes d'*Eloa*. Dans le *Pauvre sous l'Escalier*, tragi-comédie sacrée tirée de la vie de Saint Alexis et que le Vieux-Colombier doit monter la saison prochaine, on trouvera, alternant avec des scènes

du mysticisme le plus aigu et le plus délicat, ces passages comiques, voire de pure farce, qui furent jadis les agréments humains de cette sorte d'ouvrages. Enfin, pour aller jusqu'au bout de sa tentative, Ghéon a écrit ce *Miracle du Pendu dépendu* où l'on voit un pélerin se rendant à Compostelle faussement accusé d'avoir volé un gobelet d'argent, pendu, miraculeusement maintenu en vie par Saint Jacques et finalement remis sur ses pieds, plus souriant et candide que jamais.

La presse a été quelque peu déconcertée par cette naïve histoire. Elle s'attendait à trouver, dans ce nouveau théâtre montmartrois, sinon une pièce gaillarde, du moins quelque chose de rare, de raffiné, d'extraordinaire. Or l'extraordinaire a précisément consisté en ceci qu'on l'a mise en présence d'une farce populaire, sommaire et naïve, d'une naïveté authentique, sans mièvreries, sans enfantillages pour gens blasés, un vrai divertissement de patronage, avec de grosses plaisanteries, une verve drue et une poésie qui demande, pour être sentie, une certaine fraîcheur d'âme. Le malentendu était aggravé par le jeu des acteurs, dont la bonne volonte ne parvenait pas à faire oublier le manque de style. Rien n'est plus malaisé que d'obtenir une simplicité qui ait de la force et du caractère, de la part de comédiens habitués à jouer de petites choses réalistes. Ici leur conscience professionnelle les a desservis, et la vérité qu'ils ont cherché à mettre dans l'interprétation des deux premiers actes n'a fait qu'y introduire de l'invraisemblance. Il a fallu le troisième acte avec son pendu qui se met à parler, pour que le sujet même imposât aux acteurs le ton et le style de la farce. Et aussitôt le spectacle a pleinement porté ; il a ému et il a fait rire.

Il faut espérer que, de la veine féconde où il a puisé celle-ci, Henri Ghéon tirera d'autres pièces et qu'il saura rendre une vie ingénue à des sujets qui depuis si longtemps avaient

cessé d'être utilisables. Mais souhaitons qu'il tente sa prochaine expérience dans un cadre mieux approprié, d'où soit dès l'abord exclu tout soupçon d'esthétisme. Les qualités de son dialogue n'y apparaîtront qu'avec plus d'évidence.

JEAN SCHLUMBERGER

*
* *

LA DOULOUREUSE PASSION, par *Anne-Catherine Emmerich,* avec bois gravés de *Malo Renault,* (La Connaissance).

Ce n'est pas une révélation pour les familiers des chefs-d'œuvre mystiques. Mais ces familiers sont rares, même hélas ! chez les chrétiens. Du reste, en général il suffit qu'un ouvrage soit dit spirituel pour qu'un lecteur qui se respecte l'écarte dédaigneusement. Et je ne parle pas des critiques qui font profession de s'intéresser à tout, au mazdéïsme, au brahmanisme, au « totémisme », mais devant l'art chrétien et la pensée chrétienne et à plus forte raison catholiques, se récusent formellement ! A l'endroit du catholicisme, les journaux, les revues, le lecteur moyen, le feuilletoniste se conduisent comme si la littérature, officiellement laïcisée, ne devait avoir désormais aucune attache avec la religion du plus grand nombre des Français. On ne saurait donc assez encourager des tentatives comme celle de la « Connaissance » qui s'efforce de mettre en circulation, par le moyen d'éditions soignées, tels extraits d'ouvrages mystiques de la plus haute valeur, enterrés jusqu'ici chez des éditeurs spéciaux et tout à fait inconnus du public. Pour commencer ils ne pouvaient pas mieux choisir que la *Douloureuse Passion* de la sœur augustine Anne-Catherine Emmerich. Dans la compagnie des auteurs mystiques, celle-ci, une des dernières venues, occupe une place quasiment unique, en ce sens que le pouvoir de « vision » qui se manifesta chez elle et qui, à tout le moins, mérite le nom de « génie », au lieu de l'en-

traîner loin de la terre, dans la pure contemplation, s'est entièrement concentré sur la vie terrestre de Jésus-Christ dans sa réalité physique. Au commencement du XIXe siècle, dans son couvent de Dulmen, en pays rhénan, la sœur dicta, comme spontanément, avec une volubilité incroyable, à Clément Brentano qui les a publiés en allemand, la matière de trois énormes volumes qui suivent pas à pas le *Nouveau Testament*, racontent la Naissance, la Vie cachée, la Prédication, le Calvaire, mais à la façon réaliste et sans omettre aucun détail sur les mœurs, le costume, le paysage, les particularités historiques et pittoresques touchant le grand drame sacré. Que de récents archéologues aient confirmé sur bien des points l'exactitude de ces « vues », c'est une autre question. Littérairement parlant, je ne connais aucun exemple d'une telle faculté d'évocation descriptive. Et ce n'est pas le rythme qui porte ici le verbe et ce n'est pas l'exaltation de la couleur ; Anne-Catherine ne peint pas, ne chante pas ; elle constate. Elle a tout vu et tout étant sacré pour elle, tout noté. « La croix du Sauveur était arrondie par derrière et formait une surface plane sur le devant. Elle était à peu près aussi large qu'épaisse, etc... » Je vous fais grâce de la minutieuse description que subitement dramatise et authentifie un trait effrayant comme celui-ci : « *Son corps* était tellement allongé qu'il ne recouvrait plus complètement l'épaisseur du bois de la croix ». Voilà Anne-Catherine Emmerich. La force tragique et lyrique du trait est puisée dans l'exactitude. Ainsi les faits, les choses et les êtres reprennent vie, consistance, durée ; s'ils glissent sans cesse dans le plan mystique, c'est pour un surcroît de réalité. Auprès d'une telle peinture, les récits soi-disant exacts et soi-disant humains d'un Strauss et d'un Renan apparaissent d'une maigreur et d'une pâleur abstraites ; ils sont froids, ils sont loin de nous. Anne-Catherine Emmerich, qu'elle ait « vu », ou imaginé, demeure le seul écrivain qui restitue dans sa

réalité totale, physique autant que spirituelle, le drame de la Rédemption si tristement décoloré par le faux spiritualisme moderne ; et seule elle est dans la tradition catholique qui ne sépare pas l'âme du corps. — Souhaitons que la publication de ce morceau incite le lecteur à lire tout l'ouvrage. Non pas chef-d'œuvre, mais unique trésor et sans l'ombre de prétention littéraire : c'est sa faiblesse et c'est son prix.

HENRI GHÉON

*
* *

LE JOURNALISME EN VINGT LEÇONS, par *Robert de Jouvenel* (Payot).

Ecrit (et même fort élégamment écrit) à l'usage de ceux qui font les journaux et de ceux qui les lisent, ce petit traité enseigne aux uns l'art de mentir aux autres et à tous celui de se mépriser mutuellement. Il joint donc l'utile à l'agréable.

ROGER ALLARD

*
* *

LES PENSÉES CHOISIES DES ROIS DE FRANCE, recueillies par *Gabriel Boissy*. (Grasset).

Le grand succès de cette anthologie est dû à l'effet de surprise produit sur le lecteur français. Celui-ci était persuadé que le peuple le plus spirituel de la terre avait été gouverné pendant des siècles par des imbéciles ou des crapules. En nous tirant d'erreur, M. Gabriel Boissy flatte, somme toute, notre amour-propre national. Et l'on apprendra dans ce livre que Louis XVIII écrivait en bon français à l'époque même où le seul P.-L. Courier pouvait, selon M. Anatole France, se flatter d'écrire à la perfection.

ROGER ALLARD

*
* *

TRADITION ET TROISIÈME DIMENSION.

Plus encore que le mouvement désordonné des expositions en 1919-1920, la parution ininterrompue de livres ou d'articles sur l'art révèle l'énorme travail auquel se livre la pensée contemporaine pour mettre au point ses inquiétudes, asseoir ses jugements et trouver une formule picturale vivante et fertilisante.

Le peintre cubiste, intellectuel et théoricien (je ne dis pas idéologue), avant la guerre méprisé et tourné en dérision, est aujourd'hui, sinon mieux compris, du moins écouté et discuté. On lui fait crédit, on lui demande ses raisons.

Des esprits sérieux, des professeurs même, peu suspects de faiblesse à l'égard des jeunes artistes, veulent bien solliciter leurs explications ; malgré que sévère, leur réplique me paraît plus précieuse et encourageante que les cris d'admiration irraisonnée de certains de nos amis.

D'aucuns s'étonnent de voir M. André Michel, ou M. Henri Longnon reconnaître, tout en blâmant notre technique, le bien-fondé de nos désirs et abandonner à leur déroute les impuissants officiels :

> A vrai dire une influence intellectuelle peut encore se marquer, qu'on imagine dirigée dans le même sens que la réflexion politique ou morale, c'est-à-dire vers la remise en place de toutes choses, vers le retour à un ordre jugé désormais nécessaire.... Aussi bien n'est-ce pas plus au Salon de la Nationale qu'à celui des Artistes français qu'on peut s'attendre à rencontrer les premiers témoignages de cette évolution.

Ce dur jugement de M. Henri Longnon est définitif. La faillite des Salons officiels est chose admise par le moins audacieux ; le journal le *Temps* a solennellement souligné la rupture.

Si l'on considère les productions de l'Ecole comme définitivement isolées, sans raccord avec aucune ligne spirituelle,

il ne reste plus actuellement que deux ordres de pensée possibles en art. Il n'y a plus en présence que, d'un côté, l'idéal impressionniste (auquel se rattachent les mauvais imitateurs de Cézanne, les paresseux disciples de Sisley et de Monet et ces « fauves » devenus amoureux de leur confortable cage) — et, de l'autre, l'idéal cubiste englobant tous les peintres renonçant au langage direct. D'un côté religion de l'instinct, du don pur, libéré de toute entrave, négation de tous principes, innovation totale, anarchie. De l'autre, au contraire, respect de la règle et recherche des principes traditionnels.

Il était fatal qu'il y eût rencontre et accord sur le fond, sinon sur la forme, entre les cubistes et certains « conservateurs » assez indulgents pour, en faveur d'une idée, fermer les yeux sur ce qu'ils jugeront longtemps encore être des écarts du langage pictural.

*
* *

Parmi les explications touchant l'art moderne, je signalerai la plaquette que M. Albert Gleizes, peintre, publie sous ce titre : *Du cubisme et des moyens de le comprendre.* Ce petit livre renferme un court historique du mouvement actuel, indiquant fort bien la nécessité esthétique en quelque sorte supérieure à laquelle les peintres nouveaux obéirent d'abord aveuglément. L'embrouillamini des idées contradictoires, enfantines ou prétentieuses dont essayèrent de se couvrir certains des novateurs est indiqué rapidement et quelques axiomes excellents expriment avec justesse les désirs plus lucides des cubistes actuels. Les illustrations qui accompagnent le texte eussent peut-être pu être mieux choisies. Elles ne nous paraissent pas assez convaincantes pour un livre, somme toute de vulgarisation. De plus, si la sourcilleuse intransigeance de ce cubiste convaincu motive l'élimination, de ce livre sérieux, de reproductions d'œuvres moins abs-

traites — il les juge moins décidées — je m'explique mal l'oubli où est laissée Madame Maria Blanchard, peintre pas assez connu, dont les productions antérieures, d'une maîtrise singulière, justifient l'hermétisme de son actuel cubisme. Ce n'est certainement qu'un oubli, car il serait à souhaiter que les déclarations esthétiques des artistes ou des critiques d'art contemporains émanassent d'esprits aussi dégagés à la fois de toute camaraderie et de toute mesquine rancune que l'est celui de M. A. Gleizes.

* * *

Parmi les réponses de nos courtois adversaires, je choisirai l'article que M. Henri Longnon a publié dans la *Revue Universelle* du 1er mai. Rien n'est plus instructif que la confrontation de ce texte (qui critique certains des miens) avec celui de M. A. Gleizes. Rien mieux que la comparaison de ces affirmations contraires ne fait mesurer l'écart qui peut se produire entre deux mentalités différentes, *soucieuses des mêmes résultats*, dès qu'il s'agit d'adopter les moyens propres à les atteindre ! « Le grand intérêt de l'école cubiste, c'est d'avoir parmi les peintres fait renaître le goût des théories » ; « Avant de s'élever à la dignité d'expression intellectuelle, tout art est d'abord un métier, où la réalisation de l'œuvre est commandée par la technique » ; « ..... Cette reconstruction objective du monde extérieur, qui est, en définitive, je crois, l'objectif de la nouvelle école ? Car je ne puis penser que nous ne soyons d'accord, M. Lhote et moi, pour estimer que cette reconstruction ne doive être la base de tout essai de restauration de la peinture. » Voici des phrases de M. Longnon qui attestent un certain fonds commun d'idées, sur lequel il semblerait facile, chacun travaillant de son côté, d'élever des constructions parallèles. Hélas ! dès qu'il s'agit seulement de choisir les matériaux nécessaires, dès que, quittant le

domaine des idées, on passe à celui des réalisations, rien ne va plus.

Consultons le livre de M. Gleizes, à la page qui peut nous renseigner sur « la découverte ou l'application technique » avec laquelle, selon M. Longnon, « chaque grande conquête va de pair ». Voici ce que nous lisons :

La peinture c'est l'art d'animer une surface plane. La surface plane est un monde, à deux dimensions. Elle est *vraie* par ces deux dimensions. Prétendre l'investir d'une troisième dimension, c'est vouloir la dénaturer dans son essence même.

Et ailleurs :

N'est-il pas contraire à la raison qu'un tableau, appelé à être placé à côté d'objets à trois dimensions, veuille continuer, dans l'illusion d'optique, ces trois dimensions — au lieu de demeurer lui-même. En vérité, le rôle du peintre est de faire vivre dans deux dimensions, celles de son intermédiaire, la réalité qui en a trois — et non de rappeler, en interprétant plus ou moins, ces trois dimensions sur une surface plane.

Passons maintenant à l'article de M. Longnon :

« Toute orme donnée par la nature possède trois dimensions. hauteur, largeur, épaisseur ; et tout art, pour exprimer cette forme dans ses qualités essentielles doit donner l'idée de ces trois dimensions ». Plus loin : « La matière d'Ingres, peut-être aussi propre (mais moins belle) qu'une autre à exprimer la hauteur et la largeur des objets, est impropre à évoquer leur troisième dimension, le relief et la profondeur. Elle abolit ainsi le volume, élément essentiel de la sensualité plastique. Cette suppression fait que les formes nouvelles révélées par Ingres ne jouent que dans deux dimensions, la hauteur et la largeur, et que le relief et la profondeur leur faisant défaut, elles semblent paradoxales et même estropiées. Que peut valoir en soi une analyse de la forme pratiquée suivant une telle méthode et par de tels moyens ? »

J'ai tenu à citer longuement, pour que s'affirme avec précision l'énormité du fossé qui sépare actuellement

des esprits que l'on peut dire parents. Certains déplorent, devant de tels exemples, la confusion actuelle. Il n'y a là, au contraire, que motif à émulation. Pour ma part, je me réjouis en évaluant la somme d'efforts qu'il va falloir dépenser pour élucider, non par de vaines paroles, mais par des œuvres persuasives, un problème dont ces textes antagonistes font soupçonner les vastes proportions.

*
* *

Je demande la permission de m'attarder un peu sur cette question capitale de la troisième dimension, en attendant de démontrer au prix de quels travaux et de quels sacrifices Cézanne arriva à *suggérer* la profondeur au lieu de *l'imiter*, ce qui, si j'y réussis, ébranlera peut-être un peu la confiance de nos distingués adversaires en la vertu des techniques périmées.

La raison qu'invoque d'abord M. Longnon pour restaurer la profondeur du tableau est d'ordre réaliste. La nature nous offre trois dimensions : il est donc nécessaire de la représenter dans ses trois dimensions. Je pourrais objecter que la nature est une chose et la peinture une autre, ou dire avec Richard Wagner que « l'art commence où la nature cesse » mais je préfère, adoptant un langage moins prétentieux, émettre la proposition suivante : N'est-il pas possible d'exprimer la profondeur autrement que littéralement ? Ne pouvons-nous donner *l'équivalent* de la troisième dimension ? Ce droit que l'on accorde au poète au nom même de la vérité, d'exprimer les choses par suggestion, ne peut-on l'accorder enfin aux peintres sur un point ? La profondeur ne peut-elle se réaliser dans l'esprit du spectateur plutôt que sur la toile ? Résultant du dynamisme des couleurs qui se situent naturellement à différents degrés de profondeur, cette *distance* entre des plans colorés ne sera-t-elle pas à la fois plus éloquente

et plus mystérieuse que si elle est le résultat d'un échelonnement mécanique, suivant les lois — d'ailleurs conventionnelles — de la perspective aérienne ? Une seule référence : Giotto, qui réduisit la profondeur au minimum, est-il moins grand, moins beau que n'importe quel *perspecteur* du siècle suivant ?

Le second argument qu'invoque M. Longnon pour condamner la technique cubiste repose sur une analyse du métier « traditionnel ». Mais, d'abord, par quoi nous est révélée la tradition ? Par les musées. Or ceux-ci nous proposent-ils une technique immuable ? J'entends bien que celle qui nous est présentée comme traditionnelle est celle de la Renaissance. Je suis le premier à vénérer les Dieux de cette époque, les Vénitiens et Rubens ; aussi ne pensé-je pas les diminuer en prétendant que leur art, devenu par la suite traditionnel, fut, à ses débuts, aussi anti-traditionnel que possible, puisque en contradiction flagrante avec celui des primitifs. Un critique aussi sévère que M. Longnon eût pu reprocher avec raison à Rubens d'être un révolutionnaire renonçant à l'admirable tradition des Van Eyck. Par quoi Rubens eût-il pu se défendre ? Peut-être seulement par quelque réflexion semblable à l'irrévérencieuse boutade de Rémy de Gourmont : « La tradition, la tradition ! Il y a commencement à tout, même à la tradition ». Donc, quand M. Longnon, qui voit comme moi en Ingres le père du cubisme, constate qu'il « mit au point une technique tout au rebours de l'ancienne », ce ne devrait pas être pour blâmer le peintre de l'*Odalisque*, mais pour lui accorder au contraire le titre incontestable de rénovateur. Car l'artiste qu'en pleine décadence romantique on appelait « le Gothique » est certes celui qui, de tous ceux de son époque, est le plus digne de la déférence de tout véritable traditionaliste.

Il n'est pas une loi de cette peinture à deux dimensions des primitifs, plane, murale, architecturale, précise, parfaite,

que la Renaissance n'ait violée. Les peintres du XVI[e] siècle vécurent sur un schisme ; ils firent d'une technique « tout au rebours de l'ancienne » le sujet de mille émerveillements nouveaux. Le moment est venu de constater à notre tour l'épuisement de leurs formules. L'École couronne les productions misérables d'un Jean Gabriel Domergue ; MM. Émile Bernard et Armand Point, cultivés autant qu'on peut l'être, d'une pureté d'intentions absolue, et détenteurs des secrets contenus en cette partie des musées choisie par nos critiques, n'arrivent même plus à intéresser les amateurs de faux tableaux. C'est à ces signes de décrépitude qu'on reconnaît la fin d'une période historique et l'imminence d'une Révolution.

Je sais que nous ne pouvons effectuer la nôtre *par-dessus* la Renaissance, et c'est en ceci que je diffère d'opinion avec mon ami Gleizes, partisan d'un retour pur et simple à l'idéal gothique, voire byzantin. Ce programme serait sans doute excessif. Une civilisation ne se débarrasse pas aussi rapidement, aussi légèrement des habitudes acquises. L'oubli total des beautés de la Renaissance serait un sacrifice cruel autant qu'inefficace. On ne peut brûler complètement ce que l'on a si longtemps adoré. Un détachement spontané n'indiquerait qu'une grande sécheresse de cœur. Ces obstacles tout sentimentaux que M. Gleizes dénonce comme seules entraves à notre libération entière, ces tergiversations, ces remords, ces craintes, cette pudeur, sont autant de ferments qui donneront à nos œuvres le baptême de l'inquiétude et les doteront d'une âme et d'un mystère. Le but idéal sera atteint ; la simplicité des primitifs sera retrouvée, mais *à travers* la Renaissance, dont quelque chose demeure malgré tout dans notre œil et dans nos doigts : une façon déliée et rapide de travailler, un goût de la chair, et puisqu'il faut tout avouer quelque scepticisme et un certain manque d'humilité.

Mais pourquoi chercher une formule souple et complexe

pour définir notre effort ? Ne nous suffirait-il pas de dire, avec M. Longnon ou M. André Michel : « Oui, nous voulons prendre modèle sur nos derniers maîtres, les Renaissants » et d'ajouter : « Ce sera précisément en n'imitant pas leurs œuvres ». Car, de même qu'un enfant imite son père en s'inspirant de sa conduite ancienne, plutôt qu'en simulant ses tics actuels, de même nous imiterons nos maîtres immédiats, selon la logique d'une émulation lucide, en refaisant *non leur œuvre, mais leur geste initial*. Et puisque leur geste fut si audacieusement dénégateur du passé, ayons le courage de rejeter le plus possible d'un passé qu'ils représentent à leur tour. Comportons-nous autant que possible à leur égard comme ils se comportèrent à l'égard des primitifs. Voilà la vraie tradition : une révolte appliquée, surveillée, consciente, conduisant non à une libération complète, mais à un assujettissement à de nouvelles règles — ou à de plus anciennes, ce qui « revient au même » puisque tout recommence.

ANDRÉ LHOTE

*
* *

LETTRES ALLEMANDES : LES PIONNIERS LITTÉRAIRES DE LA FRANCE NOUVELLE, par *Ernst Curtius.*

Il me déplairait de voir mon rôle ici réduit à ne signaler qu'erreurs, ridicules ou insuffisances. Aussi est-ce avec une satisfaction réelle que j'appelle l'attention des lecteurs de la *Nouvelle Revue Française* sur un livre de critique bien fait, intelligent et solide. Il intéressera d'autant plus qu'il a pour objet les lettres françaises : l'auteur en est Ernst Curtius, professeur à l'Université de Bonn, où il fit en 1914 une série de leçons qu'il publia à la fin de la guerre en un volume ayant pour titre : *Die litterarischen Wegbereiter des neuen Frankreichs* (« Les pionniers littéraires de la France nouvelle »). C'est

une étude remarquable sur l'orientation de la mentalité française depuis 1890, orientation dont, d'après Curtius, il ne fut pris conscience historiquement que vers 1910.

L'auteur apporte à l'observation de ce mouvement ascensionnel de la sève française une indéniable sympathie dont son intelligence critique bénéficie, et se trouve élargie. L'introduction, claire et bien composée contient une courte revue historique, un exposé des motifs ou plutôt une énumération des symptômes précurseurs du mouvement, — car en bon disciple de Bergson, Curtius se refuse à trouver l'entière explication d'un phénomène psychologique dans les états de conscience qui le précèdent — des citations presque toujours bien choisies et témoignant d'une documentation abondante, sinon complète :

Le mouvement semble se répartir sur deux générations. La plus ancienne est celle des pionniers et des avant-coureurs (« *Bahnbrecher und Wegbereiter* »), ils sont nés autour de 70.

Curtius en veut voir cinq principaux : Gide, Péguy, Rolland, Suarès et Claudel. Ils sont solitaires : leur effort ne trouve pas d'écho dans leur propre génération mais leurs livres seront les livres vitaux (« *Lebensbücher* ») de ceux qui, nés vers 1885, prendront la parole à partir de 1910.

S'il laisse de côté de grands écrivains comme Maurras ou Barrès, de bons auteurs comme France et Henri de Régnier, c'est qu'il n'entend pas parler de tous les courants dont le faisceau forme la conscience française de l'époque, mais seulement de ceux dont la flèche pointe en avant, et dont la direction va du centre à la périphérie. Le sens lui fait certes défaut des proportions de ces cinq auteurs, si bien choisis pour illustrer son thème, mais il faut admirer à quel degré il est arrivé à les pénétrer, et il est assez curieux pour nous de constater avec quels reliefs et quels creux le profil de chacun se dessine aux yeux d'un étranger lettré, compréhensif, et qui paraît de bonne foi.

Qu'André Gide dont pourtant la position est fort intelligemment définie, soit présenté à une échelle diminuée, alors que l'importance de Rolland est plusieurs fois grossie, ceci ne doit pas nous surprendre outre mesure : Tout conspire à faire Romain Rolland plus grand que nature pour l'appréciation allemande, et sans doute, bien plus encore que ses tendances politiques, d'évidentes affinités dans le tour d'esprit.

« La conscience européenne se fait de l'intelligence française, manifestée dans ses grandes créations depuis la haute Renaissance jusqu'à nos jours, une image nette... cette image de la vieille France, fixée par l'histoire, rejoint celle de la jeune France à travers André Gide. » Curtius le constate moins révolutionnaire, moins novateur, moins hardi aussi que Rolland, Suarès, Claudel ou Péguy. Mais il l'a senti avec précision profondément classique, et a rendu toute justice à la double inspiration qui anime l'auteur de *l'Enfant prodigue*. Cette double inspiration, comment lui reprocher, à lui étranger, à lui allemand, de la confiner au domaine de l'esprit et de la forme, ne la sentant pas dans celui du cœur, et de prêter plus d'humanité à « d'autres esprits qui retrouvèrent en une « fraternelle effusion le chemin des intarissables sources « de l'amour sanctifié par la douleur, de l'acte héroïque, de la « foi témoignante ». Ce n'est pas qu'il se méprenne sur Gide : il ne le découvre qu'à moitié, et sa perspicacité ne pénètre pas la pudeur d'âme du plus discret des auteurs. Perspicacité de la tête plus que de la sensibilité, — Curtius, ici, se montre bien de sa race, mais il faut le louer sans restriction de tout ce qu'il dit sur l'œuvre critique de Gide, et qui ne fut guère mieux dit jusqu'ici, ni plus complètement. Il saisit d'un coup l'essentiel de cette pensée d'apparence si compliquée, il en saisit surtout la foncière nouveauté ; tout ce qui s'en laisse expliquer, il l'expose avec une lucidité rare. S'il n'était pas incongru de parler de la métaphysique

de Gide, on dirait volontiers que Curtius l'a subtilement et comme d'un coup pénétrée.

La portée historique de Gide repose sur deux piliers, dit-il, son œuvre critique et son œuvre créatrice.

Il analyse avec sagacité les *Prétextes* et les *Nouveaux Prétextes*, ces volumes de critique d'art qui vont au delà de l'art et qui sont autant, à qui sait lire, des traités de morale individuelle et sociale, si importants qu'il ne faudrait pas s'étonner qu'ils fussent appelés à devenir, dans un temps assez proche, les plus sûrs véhicules à l'étranger, de l'influence éducatrice, qui est dévolue à la France parmi les nations.

Dans l'anarchie artistique de l'époque présente, est-il dit plus loin, Gide a maintenu vivantes les traditions de la vieille France. Tous les instincts du classicisme français vivent en lui et il loue dans ce classicisme précisément ce qui paraît si étroit et si étranger au sentiment superficiel des modernes : la clarté.
Il l'aime parce qu'elle protège le plus sûrement le secret de l'œuvre d'art contre toute intrusion profane...

Voici maintenant le passage sur Rolland :

Nul Français cadrant si peu que Romain Rolland avec l'image que nous avons coutume de nous faire de la France Moderne.
Certains s'étonneront que cette voix, dit en 1914, Otto Grautoff, vienne d'un pays auquel si souvent nous reprochons ses tendances neurasthéniques, que nous sommes habitués à considérer comme le terrain d'éclosion de convoitises séniles et corruptrices. Nous ne pensions pas que la santé, la force, l'équilibre de l'âme, la beauté limpide et claire pussent se rencontrer aussi bien sur l'autre rive du Rhin.

Il a fallu Romain Rolland pour les en convaincre.
On comprend du reste que certains côtés à la fois sublimes, moralisateurs, didactiques, certains côtés « Schiller », si j'ose dire, et cette sauce à la fois sentimentale et vertueuse où il a réussi à faire flotter d'aussi rudes figures que celles de

Michel-Ange et de Beethoven, aient pu séduire des esprits allemands dans précisément ce qu'ils ont d'anti-Gœthéen et d'anti-Nietzschéen... D'ailleurs Curtius est trop intelligent et trop bon connaisseur pour ne pas, au moins par un bout, le sentir.

Jean Christophe, dit-il, n'est pas le fruit d'une volonté d'art poursuivant un but d'expression esthétique. Cela explique pourquoi ceux qui dans l'art ne cherchent que l'art (« *die von der Kunst nur die Kunst wollen* »), se détournent de Rolland. Les milliers de lecteurs pour qui Jean Christophe est devenu un ami n'ont pas tant senti ce livre comme une expérience d'art que comme une leçon de vie qui n'a rien à faire avec la littérature. — Ce livre prêche puissamment l'énergie ! (« *Eine gewaltige Predigt der Energie ist dies Buch* »).

En effet, prêche.

Et plus loin : « Le grand danger de cette conception de l'art est de nous amener facilement à faire servir l'art à des fins qui sont en dehors de l'art... peut-être Rolland ne s'est-il pas toujours assez défié de ce danger ». Voilà qui est mieux, mais ensuite : « Tout comme Christophe, lui-même a trouvé le chemin d'une conception plus profonde des rapports entre l'art et le salut de l'humanité ».

Curtius pense que s'il fallait assigner un milieu spirituel à l'état d'esprit de Romain Rolland on l'imaginerait le plus volontiers, dans la sphère d'une culture individuelle intériorisée par le protestantisme et la musique (« *in der Sphäre der protestantisch musikalisch verinnerlichten Persönlichkeitskultur* »).

On voit que, traduite en langue française, à ce crible inexorable, la pensée perd l'espèce de fermeté qu'elle usurpait, et ne signifie rien que d'assez vague.

Dans l'idéalisme de Rolland vit, purifié de ses ingrédients trop humains, le plus noble pathétique des traditions révolutionnaires de France, l'enthousiasme humanitaire de Diderot, de Michelet, de Victor Hugo, de Zola. Vu de cet angle, l'œuvre de Rolland semble

se rattacher (« *nach rückwärts zu weisen* ») aux grandes traditions de la philosophie des lumières.

Pour Curtius, *Au-dessus de la mêlée*, est un des rares livres qui resteront, « quand seront envolées à tous les vents les montagnes de papier de la littérature de guerre ».

Ce qu'on peut dire de mieux de cette étude c'est que sans doute l'auteur y voit Rolland comme Rolland se voit lui-même, et que son absence de critique a droit à quelque indulgence de la part d'un Allemand qui manifestement aime la France, et en dépit de tout, ne paraît pas avoir tout à fait abandonné l'espoir d'un rapprochement.

Si différents de tempérament que soient Rolland et Gide, ils sont parents en ceci que leur art s'est développé par l'entrée en rapport avec les idées de leur époque, qu'ils sont tous deux nourris de la substance du XIXe siècle. Par contre la première impression qu'on reçoit de Claudel est celle d'une absence de toute histoire (« *Geschichtslosigkeit* »), un bloc erratique des Vosges, le seul poète de la France moderne dont l'inspiration jaillisse de ses propres sources. » Curtius sent profondément cette forte et originale poésie, qui a selon lui le poids et la densité des fruits lentement mûris... Qu'il y trouve ample matière à déploiement d'interprétation métaphysique ne doit pas étonner, et il n'est certes pas dans ses intentions de compromettre le poète par une louange comme celle-ci : « Claudel a apporté aux Français le drame métaphysique, aux Français qui sont de tous les peuples le plus a-métaphysique. La cosmologie de Claudel n'est pas désagrégeante...... elle instaure l'ordre, cet ordre qui était au commencement et qui est à la fin. »

L'essai sur Suarès est de tous le plus intéressant psychologiquement. En voici quelques citations :

« La passion est pour Suarès la forme fondamentale de la vie, l'idée centrale de la pensée. Son *tempo* reste toujours pareil : l'*allegro*

furioso de la passion de vivre. Suarès prend sa part du combat général que la Jeune France comme la Jeune Allemagne mènent contre l'intellectualisme mécanisant. Il est parmi les prophètes de l'irrationalisme moderne, il n'a que faire d'une vérité qui ne vit plus. Une erreur vivante lui vaut plus que la vérité morte........ Il n'y a pas de mot allemand pour le substratum de pensée singulièrement composé qu'exprime le mot français *sérénité* comme le latin *serenitas*.. Depuis que Lucrèce a parlé du *sapientium templa serena*, ce mot, dans les bouches latines et romanes, s'est chargé de vie et de destinée qu'il charrie comme un fardeau précieux. Peut-être désigne-t-il une possibilité de l'âme essentiellement romane et latine et par là même intraduisible.... Ce qui ne peut se rendre par le langage correspond toujours à une lacune dans la culture..... La lutte entre la conception païenne et chrétienne n'est en fin de compte qu'un cas spécial de l'état de tension où l'assimilation de toutes les cultures anciennes et modernes a mis l'âme de l'homme d'aujourd'hui ».... « Vis-à-vis de ce qui l'entoure, Suarès se place à des points de vue analogues de ceux de Rolland : il procède à une critique destructrice du monde officiel en France. » — « Suarès aime le silence, mais ne peut se taire...... »

Le critique a saisi l'importance littéraire de Suarès qu'il situe avec justesse, il a senti aussi que son essence profonde c'est la passion de la vie et que cette passion est malheureuse.

Péguy est le dernier auteur traité. Comme les autres avec un visible plaisir de pénétration et peut-être encore avec plus de soins. La documentation est excellente sur la biographie et sur les Cahiers. Curtius déclare Péguy intraduisible « à la deuxième puissance ». « Pour Péguy, dit-il, en contraste avec Suarès, la vie est égale à de la valeur réelle vécue. » Il ne lui trouve pas de précédent, pas d'analogie historique ; en tant qu'écrivain il l'incorpore, suivant en cela l'indication de Péguy lui-même, parmi les chroniqueurs français, — classement plus ingénieux que juste. A plusieurs reprises il revient sur le paganisme de Péguy,

« cette espèce de répugnance à la morale en lui comme en Barrès » ; il découvre les assises nationales et païennes de leur foi catholique.

L'article conclut ainsi : « Péguy est un combattant pour la France. Il a mené le combat charnel et il a mené le combat spirituel. Il a donné son sang pour la France comme les héros et les saints qu'il vénérait. »

En un résumé excellent, Curtius expose ensuite à quel point jusqu'ici a été fausse et incomplète l'image que l'Allemagne intellectuelle se faisait de la France contemporaine.

Les uns ne consentaient à y voir qu'esthétisme, décadence, érotisme, un mélange dont la vulgarisation a donné le « cabaret », cette tardive poussée viennoise et berlinoise du Chat Noir d'antan. Cette conception était surtout celle des littérateurs, « qui, dit-il, inventèrent l'atmosphère du café en opposition avec celle de la brasserie ».

Une autre partie du public que ses occupations mettaient à l'écart des actualités de la cuisine littéraire, tenait la littérature française pour un des composés les plus importants de toute formation intellectuelle et en général de toute culture humaine aboutie. Ils appréciaient de la France tout ce qui est étranger à l'Allemand. Quand ils lisaient des livres français ils ne voulaient pas que quoi que ce fût de germanique leur fût rappelé, ni rien percevoir qui leur fût parent. Ils voulaient se sentir enveloppés par la magie de la latinité...... La France de l'esprit comme la France de décadence, deux visions, aussi incomplètes l'une que l'autre, chacune contenant un aspect de la réalité française...... Toutes deux provenaient de la sympathie et de l'admiration..... Toutes deux ouvraient la porte d'un domaine des lettres françaises...... Elles ne devenaient dangereuses que quand elles prétendaient de leur angle insuffisant déterminer l'esprit total de la France......

Une image nouvelle de la France ne pourra naître en Allemagne que quand un intérêt y sera disponible pour la nouvelle vie intellectuelle en France, qui dépassera celui d'un contact fugitif.

Le livre se termine ainsi :

En résumant les citations ci-dessus on se rend compte que le mouvement intellectuel qui a ses guides et ses initiateurs en les personnes de Gide, de Rolland, de Claudel, de Suarès, de Péguy, est assez profond pour dérouter l'esprit français dans les définitions que jusqu'ici il avait données de lui-même et que le voici forcé à une nouvelle investigation, à une nouvelle conception de son être. Il s'est rendu compte de sa propre expansion qui fait éclater ses formes traditionnelles. Conscient de sa force, il déchire l'acte de décès que lui avaient délivré les diagnosticiens de sa décadence..... Il sait que la nouvelle France est la vraie France, la France éternelle. La révolution mondiale de cette guerre va-t-elle éparpiller au vent la graine multiple qui a germé en cette France nouvelle ?...... Ou bien la cause française sera-t-elle défendue dans un monde ébranlé jusqu'en ses fondations ? C'est la question du destin spirituel de la France...... Et ce n'est pas l'avenir de la France seule qui en dépendra. L'Europe entière y est intéressée. Il ne peut être indifférent pour l'avenir de l'Europe, que la foi et l'esprit français y participent ou non......

A ces paroles que nous n'avons aucune raison de ne pas tenir pour sincères, comment ne pas souscrire ?.... Quelles que soient les nuances d'interprétation qui nous puissent séparer d'un esprit dont les points de vue sont nécessairement très différents des nôtres, mais qui paraît un connaisseur passionné de la civilisation française, il est de notre devoir d'en faire abstraction, et de ne considérer que la bonne volonté et l'intelligence qui sont ici dépensées.

Ce que l'Allemagne gagne en authentiques clartés sur la France, sur la véritable étendue de sa vie intellectuelle et sur la profondeur de sa vie morale, comme sur ses possibilités de culture, ne pourra jamais être qu'au plus grand avantage de celle-ci.

Et si, selon de mot de Maurras lui-même, « il y a en tou Allemand un candidat à la qualité de Français, » au point de vue français comme au point de vue humain, comment

ne pas faire bon accueil à tout ce qui prépare à cette candidature des bases non sophistiquées ?

ALAIN DESPORTES

*
* *

L'EXPOSITION DES BEAUX-ARTS DE DUSSELDORF.

La ville de Düsseldorf a organisé cet été, dans son grand palais au bord du Rhin, une exposition purement allemande. Jadis, les expositions de Düsseldorf ou de Cologne étaient internationales, avec des comités où figuraient un certain nombre de peintres, d'écrivains et de marchands parisiens. — Rappelons la belle exposition organisée en 1912 par le *Sonderbund* à Cologne ; on put y voir de nombreuses toiles de Cézanne, Van Gogh, Gauguin, Signac, Seurat, Marie Laurencin, Matisse, Picasso.

L'exposition actuelle est éclectique. Elle va de l'académisme et du naturalisme jusqu'à l'impressionnisme, avec Liebermann, Corinth, Slevogt, Uhde, Kohlschein.

La partie la plus vivante est celle consacrée aux fauves d'ici, dont aucun n'a moins de 40 ans. On distingue chez eux deux tendances distinctes, l'une purement germanique, qui remonte au Norvégien Edouard Munck : cérébrale, visant avant tout au contenu spirituel du tableau — et l'autre, rhénane et westphalienne, qui se rapproche de la tradition française.

Les peintres du premier groupe dessinent puissamment avec leurs pinceaux plutôt qu'ils ne « peignent ». Ils sont fort intéressants, ont une renommée énorme en Allemagne où leurs œuvres atteignent de très hauts prix. Kirchner est le plus célèbre d'entre eux, avec Nolde, Heckel et Meidner.

Paula Modersohn, morte très jeune, a vécu à Paris, a subi l'influence de Cézanne sans oublier les bons peintres rhé-

nans Leibl et Trübner. L'Autrichien Oskar Kokoschka procède de Van Gogh. Paul Klee, un suisse de Munich, fait de curieuses petites aquarelles qui font penser à Braque.

Le clou de ce « salon » est une belle et complète rétrospective de l'œuvre d'un sculpteur rhénan mort en janvier 1919, Wilhelm Lehmbruck. On n'a pas oublié sa curieuse exposition de juin 1914, chez Barbazanges, préfacée par André Salmon. Sa très noble et pure inspiration provient en partie de la statuaire gothique française.

Bien des peintres rhénans ont vécu à Paris, comme Otto de Waetjen, qui a envoyé un *Bal barcelonnais*, Rudolf Lévy, le président des « Peintres du Café du Dôme », et Thesing et les frères Sohn-Rethel. — D'autres n'ont fait qu'y passer, mais ont gardé des traces de leur passage.

Le président de la « Société des Jeunes Rhénans » est Henri Nauen. Il exposa aux Indépendants, en 1910, un grand panneau : *La Récolte*, encore influencé de Van Gogh. Il a cette année trois intéressants panneaux destinés à une salle de concert. Max Burchartz conserve à travers tout une tendance classique. Otto Gleichmann a des toiles d'une vision intérieure intense, curieuse, émouvante.

August Macke, de Bonn, plein de goût, et Franz Marc, un Bavarois, tous deux morts à la guerre, avaient édité, avec le Russe Kandiski, le *Cavalier Bleu*, revue qui eut un succès énorme en Allemagne. Marc a subi depuis l'influence de Picasso.

Tué également à la guerre à 26 ans, ayant cessé de peindre à 23 ans, mais laissant plus qu'une promesse derrière lui, voici Morgner, au tempérament puissant. Il est venu de la ville libre de Soest, en Westphalie, qui a des vitraux célèbres. La galerie Flechtheim donne parallèlement une importante exposition de ses œuvres. C'était un peintre né. — En 1910 il était encore d'un impressionnisme frais et agréable, en 1911 il subit l'influence des néo-impressionnistes

qu'il a vus probablement au musée de Hagen, en 1912 et 1913 il peint des toiles pleinement originales, d'une couleur et d'une force surprenantes, et s'il y reste une influence, c'est celle des vitraux de sa ville natale, qui ont impressionné son enfance.

*
* *

La galerie Flechtheim, à côté des peintres rhénans, expose régulièrement des Vlaminck, Derain, Picasso, Dufy, Van Dongen, Marie Laurencin, des aquarelles de Signac et de Cézanne.

*
* *

Düsseldorf prépare pour 1921 une exposition internationale où les peintres français seront invités, *s'ils le désirent.*

H. P. ROCHÉ

*
* *

SUR LA CONDITION PRÉSENTE DES LETTRES ITALIENNES.

Dans la vie intellectuelle de l'Europe, la littérature italienne d'aujourd'hui ne joue aucun rôle actif et fécondant. Elle n'est plus qu'une succursale des littératures étrangères, française et anglaise en particulier. Les auteurs à succès en sont encore à imiter Dickens et Maupassant ; les auteurs d'avant-garde ne débarquent du dernier bateau que pour monter dans le suivant, quittant Romain Rolland pour Claudel, Claudel pour Apollinaire, Apollinaire pour Tzara.

Tout bien considéré, l'Italie a d'Annunzio et n'a que lui. Encore faut-il s'entendre : il y a d'Annunzio, comme il y a Carducci ou Leopardi. On ne le discute plus, mais c'est depuis qu'on ne l'imite plus. Son art appartient déjà à l'histoire littéraire et ses œuvres ne sont plus que des pièces de musée.

D'Annunzio excepté, l'Italie n'a aucun grand écrivain vivant à exporter. Les meilleurs des Futuristes (Palazzeschi, Govoni, Cavacchioli), les écrivains du groupe si sympathique de la *Voce* (Papini, Jahier, Soffici, Rébora), tout audacieux et entreprenants qu'ils soient, n'ont encore à leur actif que des demi-réussites. Ce n'est pourtant ni la culture, ni l'imagination, ni les dons lyriques, ni, pour tout dire d'un mot, le talent qui leur manquent. Et le plus triste, c'est qu'une réussite complète de l'un d'eux ne nous apporterait, à nous Français, aucun enseignement original.

On a dit, pour expliquer cette sorte de paralysie, que les Italiens traversaient une phase « culturelle », de posivitisme et de critique, peu favorable à une floraison littéraire. Et il est vrai qu'en dehors de d'Annunzio, les deux seuls grands noms familiers au public européen sont ceux du critique-philosophe Benedetto Croce et de l'historien-critique Guglielmo Ferrero. Mais l'activité spirituelle d'un peuple de quarante millions d'âmes serait-elle donc si limitée qu'il ne pût produire des lyriques et des romanciers parce qu'il produit des critiques ? Il est faux du reste que le goût des lettres soit en défaveur en Italie, mais poètes et prosateurs étrangers suppléent à la pénurie des écrivains nationaux. Un Français notamment s'émerveille de voir les plus hermétiques poètes de son pays lus, commentés, compris, traduits même par l'élite de la jeunesse italienne.

Ce tarissement de la création littéraire est un phénomène particulier à l'Italie. De 1625, année où meurt le chevalier Marin, à 1750, elle n'a pas eu un seul grand écrivain. Ce phénomène semble lié à un autre : l'absence d'écoles, l'individualisme de la production littéraire. Les grands écrivains surgissent en Italie comme des météores, créent leur univers artistique dans une langue à eux, puis disparaissent sans laisser de disciples, mais seulement de mauvais et plats imitateurs. On peut leur découvrir des précurseurs, mais le plus

souvent c'est dans la tradition populaire qu'ils sont allés chercher la matière qu'ils ont élaborée. C'est le cas de Boccace et c'est celui de l'Arioste.

Cet individualisme littéraire est d'autant plus curieux à souligner que l'histoire des arts plastiques en Italie n'est qu'une chaîne ininterrompue d'écoles. Raphaël sort de Pérugin, et Sodoma du Vinci. Mais Dante, Pétrarque, Boccace ont, des fondements au toit, bâti leur œuvre seuls, l'ont seuls aménagée et meublée. Ils créèrent et épuisèrent à eux seuls leur « manière ». Aucun ne laissa à glaner après lui dans son champ [1].

On ne suit jamais en Italie à travers un grand nombre d'individualités de mérite inégal l'éclosion, puis l'évolution d'un genre. Hardy, Rotrou, Corneille, Racine, Voltaire, Crébillon, Ducis, la naissance, l'apogée et la mort de la tragédie classique, ou encore l'effort concerté des hommes de la Pléïade ou du Symbolisme n'ont pas de pendants en Italie.

Plus riche peut-être en *génies* littéraires que les autres pays d'Europe, l'Italie a toujours été singulièrement plus pauvre en *talents*.

Nous sommes depuis quinze ans assez volontiers sévères envers nos romantiques. L'Italie n'a pas eu de véritable romantisme, et l'on peut se demander si ce n'est pas à cela qu'elle doit sa stérilité actuelle. Le romantisme italien, celui d'un Manzoni et de ses disciples, n'a pas, comme ailleurs, renouvelé le lyrisme et libéré les moyens d'expression. Il s'est borné à un rôle de propagande nationale et populaire et n'a eu aucun vrai lyrique à son service. Les grands lyriques italiens du XIXe siècle — Leopardi, Foscolo, Carducci — ont tous été par malheur des classiques. Les romantiques de nom ont jeté bas l'apprêt et la pompe académique, mais pour aboutir à des vers de mirliton.

1. Le pétrarquisme n'est qu'une exception apparente. Aucun pétrarquiste n'a rien ajouté à Pétrarque.

Tout le maigre apport du romantisme italien s'est dissipé en fumée après 1860 sous l'influence d'un grand fait politique : l'unité. Le lyrisme patriotique traditionnel, auquel il avait ajouté une note nouvelle, a disparu après avoir fleuri une dernière fois chez d'Annunzio, poète de l'impérialisme et de la plus grande Italie.

On peut dire que l'unité italienne a enlevé leur principal motif d'inspiration aux poètes de la péninsule. Et comme leur romantisme ne leur a légué aucune tradition de lyrisme personnel, ils tâtonnent sans trouver leur voie. Ce qui fait cruellement défaut à l'Italie, c'est de n'avoir pas derrière elle une série du genre Lamartine-Hugo-Musset-Baudelaire-Verlaine et Byron-Shelley-Keats-Browning.

Dans l'ordre littéraire, moins encore que dans l'ordre social ou politique, la nature ne fait pas de saut. Le propre de l'Italie contemporaine est pourtant de vouloir dans tous les domaines brûler les étapes. A peine sortie de la monarchie absolue, elle veut sauter par-dessus le parlementarisme, et tend vers les Soviets ; au sortir d'un régime économique moyenâgeux, elle prétend réaliser les grands trusts à l'américaine ; ses campagnes sont encore dans l'analphabétisme et la pouillerie, et ses grandes villes rivalisent déjà en bonne tenue et en modernité avec les plus belles villes d'Allemagne.

En littérature, l'Italie a voulu du classicisme (devenu, sauf exceptions, académisme) passer au futurisme. Depuis vingt ans, elle balbutie. Ardengo Soffici, qui était, avant la guerre, de Montparnasse au moins autant que de Florence, disait un jour : « Les littérateurs italiens ont avant tout besoin de boire de l'absinthe. » Rien de plus exact : l'absinthe, breuvage romantique, leur conviendrait parfaitement. Soffici, en parlant de la sorte, pensait aux vieilles perruques qui étaient encore au sage régime du vin. Il ne songeait pas aux cocktails dadaïstes.

De l'académisme ils ont bondi à l'ésotérisme. Qu'ils boivent

donc de l'absinthe, comme le conseille Soffici, et qu'ils s'abandonnent ensuite à ces longues effusions sentimentales, où l'homme s'étale à nu, s'anatomise inlassablement, qu'ils se montrent un peu tels qu'ils sont, au lieu d'imiter Machiavel et de vêtir l'habit de cour avant d'écrire. Entre autres défauts, la littérature italienne d'aujourd'hui a en effet celui d'être mortellement ennuyeuse. Les humoristes eux-mêmes sont ennuyeux, et le plus célèbre d'entre eux, Alfred Panzini, qu'on voudrait faire passer pour un Anatole France plus pointu, est celui qui emporte la palme.

Pour « passer un bon moment », il n'y a qu'une ressource, c'est d'aborder les contemporains qui écrivent en dialecte. Les sonnets pisans de Renato Fucini, les poèmes napolitains de Salvatore di Giacomo, les épopées burlesques en romain de Pascarella ou les fables de Trilussa, voilà d'authentiques chefs-d'œuvre. Toute la spontanéité, toute la verve, tout le lyrisme italien semblent s'être réfugiés dans la littérature dialectale.

Nous touchons sans doute là au nœud même du problème. L'outillage littéraire italien est défectueux.

L'outil qui fait encore défaut aux Italiens et que seul un véritable romantisme aurait pu leur donner : c'est une langue. Nous qui en possédons une admirablement mise au point il y a trois siècles, réglée à nouveau tous les cinquante ans par un ou deux grands écrivains (ces « lexiques en désordre » selon le mot de Cocteau), nous ne soupçonnons pas l'effort supplémentaire — et vain le plus souvent — qu'exige d'un auteur la création de son vocabulaire.

Ce problème de la langue est si important que la plupart des grandes querelles littéraires italiennes ont été provoquées par lui et que de Dante à Carducci, en passant par Manzoni et Leopardi, il n'est pas un grand écrivain qui n'ait eu *sa* théorie de la langue. Combien d'auteurs de second plan qui avaient quelque chose à dire n'ont pu que le bégayer ou le déclamer.

En 1913, un critique mort depuis à la guerre, le meilleur de sa génération, Renato Serra saluait l'avènement de l'unité linguistique de l'Italie :

« Ce qui, écrivait-il, semblait un mythe, un idéal fabuleux et impossible, poursuivi sans trêve à travers tous les siècles de notre histoire, l'unité de la langue et de l'expression littéraire, commence aujourd'hui à être un fait accompli et pacifique, si naturel que les gens n'y font presque pas attention. Mais c'est un fait : les différences si profondes qui diversifiaient et salissaient les productions, hier encore, ont disparu. On ne sent plus aujourd'hui, en le lisant, si l'auteur est lombard, piémontais ou sicilien ; on ne trouve plus à côté de la page conventionnelle et académique, la page grossièrement calquée sur le français, ou confuse et incertaine dans sa recherche de l'expression vive et courante ; il n'y a plus cette différence de caste qu'il y avait entre la façon d'écrire des lettrés et des professeurs et celle de la masse et de l'usage. Rappelez-vous seulement l'époque de Carducci, et à côté de lui, le langage d'un des derniers puristes, d'un manzonien, d'un romancier lombard comme Rovetta ou d'un Vicentin comme Fogazzaro, et puis, la langue des journaux, ce type hybride participant de la rédaction administrative et de la traduction du français. »

Serra criait trop tôt victoire. Certes on ne se bat plus aujourd'hui comme il y a seulement soixante ans, quand les puristes s'interdisaient encore un mot ou une tournure qui ne figurât pas dans un des bons auteurs du *Cinquecento*, et que les Manzoniens n'avaient souci que de farcir leur prose de « riboboli » florentins, mais on n'est pas encore parvenu à l'unification rêvée. La façon d'écrire « mi-partie carducienne et d'annunziesque » que Serra s'efforçait de définir et qu'il croyait une formule d'avenir est déjà périmée. Le drame reste pour les écrivains d'aujourd'hui le même que pour ceux d'hier : ou bien étudier l'italien dans les livres

comme une langue morte, ou bien aller à Florence ou à Sienne remplir ses cahiers d'expressions recueillies sur les lèvres du peuple.

Parlant du dernier livre de Piero Jahier, M. Francesco Ruffini écrivait dans la *Gazzetta del Popolo* du 4 mai dernier : « Jahier, piémontais d'origine, a eu la chance de voir résolue par la nature et le hasard cette grosse question de la langue, qui a fait le désespoir de tous les écrivains nés dans le Nord (dans le Midi aussi) de Manzoni à De Amicis... La mère de Jahier était florentine ; il a fait toutes ses études à Florence, fréquenté les cénacles littéraires toscans, et ainsi s'est opérée chez lui une fusion vraiment intime de son fond montagnard et du langage le plus purement florentin. »

Le problème ne sera résolu que le jour où, à quelques provincialismes près, tout le monde en Italie parlera l'idiome de Florence comme tout le monde en France parle l'idiome de Paris. Ce jour est encore loin. La bourgeoisie de Milan parle encore « meneghino », celle de Turin, piémontais, etc... On peut espérer, mais à très longue échéance, que le développement de l'instruction finira par répandre dans toute la péninsule l'usage du toscan et par faire tomber les cloisons étanches qui séparent la langue parlée de la langue écrite.

Mais s'il faut attendre jusque là pour voir fleurir à nouveau la littérature transalpine, nous risquons de perdre patience. On aimerait voir les écrivains italiens d'aujourd'hui travailler à aplanir la route, en *détoscanisant* la langue pour l'*italianiser*, en luttant pour la liberté du vocabulaire comme Hugo lutta pour le droit d'écrire dans *Hernani* : « Quelle heure est-il ? Minuit ». Mais le groupe de la *Voce*, dont presque tous les membres sont toscans, se désintéresse de la question. Les futuristes paraissent l'ignorer, et pourtant leurs « paroles en liberté » restent encore esclaves du vieux vocabulaire poétique : onde, grève, char, coursier, etc...

On reste confondu de la manière dont s'y prennent les littérateurs italiens d'aujourd'hui pour atteindre l'originalité. Quand on songe qu'un poète un peu doué qui s'abandonnerait à rimer des vers fluents et sincères comme les *Nuits* de Musset ou les *Harmonies* lamartiniennes serait un grand novateur, qu'un poète mélodieux et subtil comme Verlaine ou seulement Samain en serait un autre, quand on voit le succès obtenu par Guido Gozzano pour quatre vers d'une émotion un peu « directe » qu'il avait écrits, on se demande ce que les écrivains italiens ont à gagner à faire du futurisme, du cubisme ou du dadaïsme.

Comment ne se rendent-ils pas compte qu'ils ont tout un romantisme en retard à rattraper ? Qu'attendent-ils pour s'élancer dans les effusions sentimentales et les récits autobiographiques ? Simplicité du fond, simplicité de la forme, sincérité humaine, tout unie et quotidienne, ou lyrique, ou gonflée d'humour, telle est pour eux la sagesse littéraire. Heureuses les périodes littéraires pour qui la sagesse est d'être simple. On ne peut jauger d'avance ce que le développement actuel d'un romantisme italien, sans mal du siècle, et après Whitman, pourrait apporter de neuf et de beau à l'Europe. Souhaitons-en l'avènement, sans toutefois nous montrer surpris, si un homme de génie — celui que le XXe siècle doit à l'Italie — rompt tout à coup le silence d'aujourd'hui par une œuvre fertilisante et imprévisible.

BENJAMIN CRÉMIEUX

*
* *

LES REVUES

UN BALLET DE DESCARTES

La jeune Revue de Genève, dont on connaîtra plus loin les intentions et les méthodes, a publié dans son second numéro (Août) un ballet de Descartes qui fut dansé au château royal de Stockholm : ballet non pas inédit mais égaré et si bien égaré qu'il a fallu l'aller chercher en Suède. M. Nordström l'a découvert dans la bibliothèque d'Upsal. Albert Thibaudet le présente et le critique :

La réforme de Malherbe n'a pas encore surmonté toutes les résistances, et Descartes poète écrit à la manière des poètes indépendants et en belle humeur du temps de Louis XIII.

... Il est certes plus proche en poésie de Scarron, de Théophile, de Saint-Amand, que de Corneille, avec qui la critique lui découvre volontiers, un peu par goût de la symétrie, tant de rapports et de ressemblances.

... Et le caractère attardé de cette poésie s'accorde parfaitement chez Descartes avec le caractère de sa prose. Il m'a toujours paru étrange de voir l'histoire littéraire faire du *Discours sur la Méthode* une date dans l'histoire de la prose française. On doit être frappé au contraire par le caractère archaïque du style et même de la langue de Descartes. En 1636 Balzac a commencé depuis plusieurs années sa correspondance, et son style laisse de plus de cinquante ans en arrière les longues phrases que Descartes a transposées du latin.

De toute façon, c'est une bonne fortune que la découverte d'un ballet sur la *Naissance de la Paix* ; Descartes exprime à peu près les idées de Norman Angell :

Célébrons donc cette Naissance,
Et remarquons en cette Danse

Où la guerre et la paix estalent leur pouvoir,
Que Pallas a raison de penser que la guerre,

La meilleure qu'on puisse avoir,
Oste toujours beaucoup des beautés de la terre,
Et que de nous donner la Paix
C'est le plus grand de ses bienfaits.

Voici les soldats estropiés :

Qui voit comme nous sommes faits.
Et pense que la guerre est belle,
Ou qu'elle vaut mieux que la Paix,
Est estropié de cervelle.

les fuyards :

Nous nous sommes bien defendus.
Mais nous estions vendus.
Tous nos chefs n'ont rien fait qui vaille.
Tous les chams sont couverts de cors.
Tous les nostres sont morts.
Nous avons perdu la bataille.

la terre qui se renouvelle :

Ne vous estonnez pas de me voir jeune et belle,
Moi qui vous paroissois tantost tout autrement :
Mon naturel est tel que je me renouvelle
Si tost que je jouis de mon contentement.

Quand mes bois sont coupez, mes villes ruinées,
Tous mes chams delaissez, mes chasteaux demolis
On peut dire à bon droit que j'ay maintes années,
Et que mes membres morts sont presque ensevelis.

Mais la paix revenant on repare mes viles,
On seme d'autres bois, on fait d'autres chasteaux,
On cultive mes chams pour les rendre fertiles,
Et j'ay par ce moyen des membres tous nouveaux.

*
* *

MEMENTO

Le Correspondant (25 Juin). Maurice Emmanuel écrit, sur *Un chœur au salon :*

Quelle surprise ! Encadré par les tableaux que Maurice Denis a groupés en une section d'art religieux, un chœur, voué au chant liturgique, s'est fait entendre le 25 mai dernier, à la Société nationale des Beaux-Arts...

. . . .

Il se trouve encore de nos jours un maître de chœur, un seul, pour qui l'étude et la culture des voix demeure œuvre de soin, de science et de patience ; qui sait tout ce que la musique doit à la sensation, et qui édifie sur le plaisir de l'oreille les constructions sonores les plus mystiques. Ce musicien, dont s'inspire M. Clément Besse, et dont je m'honore d'être le disciple, est maître de chapelle à la cathédrale de Dijon. Dans la vieille cité des ducs de Bourgogne qu'embellirent Claus Sluter, Hugue Sambin et Rude, l'église métropolitaine retentit des voix, justes en perfection, des soixante élèves de M. le chanoine Moissenet. Effort d'un autre âge ? Ce n'est pas dit ; et il faut le répéter sans se lasser jamais : un musicien, quel qu'il soit, pianiste, flûtiste, compositeur, doit pratiquer l'art choral, participer à la vie organique de cet édifice, tout vivant, de la polyphonie. *Tout musicien doit chanter*, dans un ensemble de voix sévèrement discipliné, — même si sa voix propre est défectueuse et mal timbrée. La sensation de la justesse est un tel bienfait et un si pur délice que, à qui l'ignore, il manquera toujours un auxiliaire indispensable.

* * *

La Revue de Genève (46, rue du Stand, Genève), paraît depuis le 1er juillet. Elle a publié, dans ses deux premiers numéros, un ballet de Descartes, un essai d'André Suarès, un roman de Conrad, une étude de Camille Mauclair, la « Campagne avec Thucydide » d'Albert Thibaudet, « La marche sur Paris et la bataille de la Marne » du général von Kluck, enfin plusieurs chroniques nationales et internationales. M. Robert de Traz, qui la dirige, écrit :

Voici nos intentions :

Nous voudrions réunir ici des écrivains de valeur, appartenant à des pays divers, et les faire entendre côte à côte, sans autre intermédiaire que la traduction. Nous convoquerons des hommes typiques et nous les laisserons

s'exprimer librement. Nous apporterons des textes d'une portée littéraire et psychologique, pour aider à comparer et à savoir. Que l'on nous comprenne bien : nous ne venons pas prêcher une doctrine de conciliation obligatoire, mais simplement fournir l'occasion de rencontres qui ne se produiraient pas ailleurs. Dessein prudent, d'une sagesse empirique, et qui vise à juxtaposer, non à confondre.

*
* *

Anatole France, dans la REVUE DE PARIS (1er septembre), parle enfin de *Stendhal ;* voici deux aimables motifs de vignettes :

A Milan, durant les guerres, le hasard ingénieux... se plut à joindre dans une loge de la Scala un jeune officier joufflu, enluminé, râblé, le mollet tendu, à un vieux, long et mélancolique général d'artillerie Henri Beyle à Choderlos de Laclos. Beyle, dès l'enfance, piochait les *Liaisons dangereuses* comme le manuel du bon séducteur. Or, Laclos avait composé ce livre dans sa jeunesse à Grenoble. Le jeune Dauphinois lui put parler de madame de Merteuil, de son vrai nom madame de Montfort, boiteuse et qui lui donnait des noix confites. Et Laclos, attristé par la ruine de ses ambitions démesurées, « s'attendrit » à ce souvenir.

*

Il avait horreur de l'art chrétien. Il ne pouvait souffrir ce qui est triste et s'en tenait sur les cathédrales au sentiment de Fénelon qui, dans son *Dialogue sur l'Éloquence*, comparait un mauvais sermon à une église gothique. C'est Mérimée, qui lui apprit à distinguer l'arc roman de l'arc en tiers-point. L'archéologue qui étudia la Chaise-Dieu et Saint-Savin, le jeune Mérimée, ironique et froid, montrant au gros homme rougeaud qui tend le jarret une abside romane ornée de têtes coupées, voilà un beau sujet de vignette ! Celle-là nous l'imaginons romantique, dans la manière cruelle et satanique des lithographies dont Eugène Delacroix illustra le *Faust* de Gœthe. Cette lithographie porterait pour légende en lettre gothique de style 1830 :

« Stend. — Non, je n'aime pas l'art triste.

« Mér. — Ce qui amuse n'est pas triste. Voyez toute cette diablerie ! »

*
* *

LA REVUE UNIVERSELLE (15 Août) *: La théorie de la lutte des classes*, par G. Valois.

LE GÉRANT : GASTON GALLIMARD.

ABBEVILLE. — IMPRIMERIE F. PAILLART.

L'ENSEIGNEMENT DE CÉZANNE

> « Si j'étais peintre de paysages, je voudrais m'épuiser en efforts sublimes pour vous contraindre d'en adorer un seul : coin d'ombre ou de lumière, de ciel et d'eau ou de verdure, et qui serait tout l'univers. »
>
> André Salmon, *La Négresse du Sacré-Cœur.*

Il y a des génies dont la destinée est d'être compris à rebours, prisés pour les raisons qu'ils eussent pu avoir de se mépriser. C'est le cas — entre cent — de David, d'Ingres et de Cézanne. J'entends de toutes parts louer Cézanne de son réalisme *solide*, de son sens du volume, de la pesanteur et de la profondeur de ses tableaux avec les mêmes mots dont on peut se servir pour vanter Courbet, dont il est l'adversaire autant que l'admirateur. Je vois chaque jour, exposés à ces vitrines qui sollicitent l'amateur raisonnable, des natures mortes et des paysages dont la facture hachée, à prétention cézannienne, ne recouvre cependant que des formes sans éloquence, impuissantes à s'évader de la plus plate littéralité. Grâce au maître d'Aix la médiocrité et la bassesse, au lieu d'emprunter à la photo-peinture des Artistes français

leurs moyens d'expression, prennent hypocritement un visage décent. Devant cette supercherie, on aurait envie de crier « à bas Cézanne ! » si on ne savait que certains peintres, par des moyens différents quoique issus des siens, perpétuent son esprit.

Ici, il faut constater, d'ailleurs, un singulier phénomène d'ingratitude — peut-être nécessaire, après tout, au labeur, qui aime à se croire « indépendant ». — Il est de bon ton, depuis quelques années, chez les peintres dont Cézanne fut le libérateur, de le considérer de haut, de le négliger, comme si ses conseils se fussent tout à coup évaporés. Le grand homme est en ce moment comme arrivé à un point mort dans l'oscillation de sa gloire.

Je voudrais tenter de le réhabiliter aux yeux de ses détracteurs volontaires : quelques cubistes, et de ses diffamateurs inconscients : les réalistes à courte-vue qui l'invoquent — peut-être sincèrement — au sein de leurs misérables travaux. Un ancien disciple de Cézanne, M. Émile Bernard, s'occupant maintenant (à l'en croire) à des besognes plus sérieuses, accuse son ancien maître d'être le fauteur du désordre pictural actuel. L'exemple de son travail obstiné d'après nature aurait suscité cette horde de maniaques qui peignent inlassablement les maisons de la campagne d'Aix, ou des pommes dans un compotier. Le crime de ce grand peintre serait, au dire de M. E. Bernard, d'avoir « basé son système sur une optique ». Le remède unique contre cette formule qui, toujours selon M. E. Bernard, contiendrait ses propres germes de destruction, ne serait autre qu'un retour sans remords à la grande tradition

classique : Puvis-Delacroix-Rubens-Le Vinci-Tintoret-Michel Ange. Le peintre ne regardera plus de trop près cette partie du spectacle du Monde au décalque de laquelle s'acharnent la majorité des artistes actuels ; il réapprendra les règles classiques : l'anatomie, la perspective, la composition ; il adoptera en d'autres termes les lois de la convention picturale qui a produit les plus belles œuvres et y soumettra à nouveau la Nature. Il n'y a dans cet exposé, pour qui juge superficiellement, rien qui puisse choquer tout artiste sincèrement épris de rénovation artistique et cependant il n'est pas une partie de cette exhortation qui ne puisse à mon avis mieux égarer ceux-là mêmes qu'elle se propose de diriger.

Quand M. E. Bernard nous indique les Musées comme référence, il a infiniment raison, et il ne fait là qu'adopter la seconde partie de la formule cézannienne : « J'ai voulu faire de l'impressionnisme quelque chose de solide et de durable comme l'art des Musées ». Mais quand il nous désigne les œuvres et les procédés de la Renaissance comme bons à recommencer, il se trompe. Les moyens dont usèrent les peintres de cette époque ne sont eux-mêmes autre chose que des résultats dont la source est dans une certaine activité de la sensibilité. Nous en réserver l'emploi revient à nous convier à construire avec du déjà construit. On n'édifie pas une maison avec une autre maison, encore moins avec des ruines, si augustes soient-elles : on cherche une carrière d'où extraire une pierre humide et vivante. Si le gisement ancien est épuisé, on en découvre un nouveau. Cézanne est le découvreur hardi d'une veine inexplorée dans le

domaine de la spéculation picturale : il travaille avec des matériaux vierges : rien d'étonnant à ce que le plan de l'édifice dont il pose les premières pierres ne ressemble ni de couleur ni de proportions à ceux qui furent construits en d'autres temps et d'autres lieux.

*
* *

Dans une de ces petites expositions à tendance presque uniquement impressionniste qu'organise la librairie Crès, on pouvait voir, dernièrement, deux œuvres de Cézanne. (Je souligne le fait à titre d'exemple de ce que je constate plus haut : le peintre essentiellement anti-impressionniste patronant des manifestations dont il eût réprouvé l'esprit.) L'une de ces œuvres, datant de ses débuts, représentait une tête de femme très empatée, traitée fougueusement à coups de couteau à palette. Le manque d'expérience du peintre s'y dissimule (selon l'habitude à laquelle nul de nous n'échappa) derrière une truculence de facture, un énervement de la main, aboutissant à une « cuisine » violente simulant la force et la décision absentes. L'autre toile, de beaucoup postérieure, était le portrait de Joachim Gasquet : on peut l'affirmer ressemblant, encore que non terminé. Cézanne, à cette époque, possède son métier à fond ; les valeurs, transposées dans ce registre ardoisé si longtemps par lui adopté, sont d'une finesse, d'une rareté indépassables. Le noir nourri et profond du veston est d'une sonorité prodigieuse. Le peintre le plus féru de lui-même ne peut que s'enthousiasmer et se désespérer devant cette merveille de force aérienne. Ici plus d'épaisseur : une matière

unique, digne des plus grands maîtres, obtenue avec le minimum de pâte. La légèreté d'une aquarelle chinoise, la profondeur d'un épais Rembrandt. Nul discours n'eût pu, mieux que la présentation de ces deux toiles, nous servir d'enseignement. Entre l'œuvre du début, lourde et terrestre, et celle de la maturité, rayonnante et sublimisée, le chemin parcouru par cette sensible intelligence se dessinait avec netteté. Il est inconcevable que les organisateurs de cette exposition, et certains des exposants même n'aient pas mieux vu que Cézanne incarne *la victoire de l'esprit sur la matière.*

Pour qui l'essentiel du devoir artistique accompli par Cézanne s'affirme tel, il ne lui reste qu'à parcourir, selon son endurance physique personnelle, les étapes du dangereux voyage, et, partisan résolu d'un art spiritualiste, de demander aux œuvres du Maître le secret d'une des plus grandes réussites d'évasion terrestre que l'esprit humain ait jamais réalisées. Par quel moyen ce peintre arriva-t-il à dépouiller ses œuvres de cette couche d'humus, de cette crasse qui entoure toute production imparfaite ? Ce Méditerranéen vibrant et modeste qui, à la suite des grands maîtres français, célèbre le mariage du « style » italien et de la bonhomie flamande, opéra-t-il le miracle grâce à une passive obéissance aux procédés de Venise ou d'Amsterdam ? Non : les moyens employés par Cézanne offrent avec une rigueur progressive un démenti absolu à ceux des maîtres classiques. Et cependant ses œuvres, à la suite des leurs et *sur le même plan*, se placent avec majesté. Je vais essayer de démontrer qu'elles sont, comme leurs aînées, le fruit du même rythme créateur, et que la poussée qui les déter-

mine est un identique désir de haute généralisation. Cézanne est sorti tout entier du moule traditionnel : son histoire, loin d'être celle d'un raté, selon la conception de Zola, ou celle d'un homme qui resterait « le primitif de lui-même », selon la phrase de M. E. Bernard, son histoire est celle de tous les grands précurseurs.

Quand les abstraites splendeurs de Byzance cessèrent d'exercer sur les peintres du Quattrocento leur influence fécondante, les artistes nouveaux, quittant des yeux le catalogue des formes rituelles, tournèrent leurs regards vers la réalité pour y cueillir toutes frémissantes des formes parentes de celles qu'ils avaient l'habitude de tracer. Ce mouvement de « conversion » s'accentua graduellement durant deux siècles et donna naissance à de nouveaux « canons », au premier rang desquels il faut placer la perspective. La régénération de l'art pictural fut donc demandée en partie à une *optique* nouvelle. Pour la première fois place prépondérante fut donnée à l'illusion d'optique. Les objets ne furent plus, comme chez les primitifs, représentés tels qu'ils sont, mais tels qu'ils paraissent être. A dire vrai les constatations de la perspective italienne sont fort incomplètes. On se contenta par exemple de faire fuir les horizontales sans utiliser la déformation des verticales ; l'ellipse que dessine toute surface ronde placée obliquement par rapport à l'œil, demeura régulière, n'étant pas analysée dans ses détails. La déformation perspective s'arrête ainsi à son premier temps, elle est plus intellectuelle que vraiment sensible ; elle est soumise à des lois fixes, codifiée, et son application est systématisée. L'habitude de s'entretenir avec l'éternel arrête l'artiste sur la pente des concessions

aux sens : il ne perd pas de vue l'universel, et s'il cesse de le voir directement, et pour ainsi dire « sur mesure », il l'évoque constamment, à travers l'accidentel des sensations visuelles qu'il sait limiter. La perspective italienne peut être définie : une convention basée sur les sensations de l'œil, mais dont le but ne cesse pas d'être généralisateur. Grâce à la sagesse dans l'emploi des nouvelles formules, toute oblique convergeant vers un point fixe implique l'horizontale réelle, tout ovale est relié par les voies de l'esprit au cercle initial, et tout cercle particulier, quittant l'objet qui le supporte, comme les ondes issues d'un caillou jeté dans l'eau, se propage sur la toile jusqu'à envelopper l'œuvre tout entière d'un mouvement éternel et fermé.

Lorsque l'heure des sacrifices historiques eut sonné à nouveau, les impressionnistes, obéissant à l'impulsion ancienne, achevèrent ce mouvement de conversion ébauché par la Renaissance. Cela les amena à faire, si j'ose continuer la figure, un demi-tour complet. Ils se trouvèrent face à la réalité. Sans voiles, mais le dos tourné au mur d'où naquit jadis la raison d'être du peintre. Dès lors, n'ayant plus sous les yeux le cadre architectural où jusque-là s'inséraient tous les travaux de l'artisan, ils poussent jusqu'au bout l'étude des phénomènes optiques, les enregistrant sans choix. Fidèles à leur position apostatique, ils renoncent au frein que les Renaissants inventèrent. Le tableau entièrement libéré de la tutelle murale n'offre aucune résistance aux éléments dissolvants venus du dehors. Grâce à cette entière liberté de recherche, les gais explorateurs sans souci mettent au jour, mélangés à de nombreuses scories, des matériaux nou-

veaux, que je suis le premier, quoi qu'en disent avec malveillance certains critiques, à leur savoir gré d'avoir découverts et utilisés. Pour dissiper un malentendu, remercions Monet de ses rubis et de ses émeraudes, Sisley, Jongkind et Boudin de leurs charmantes verroteries, Berthe Morisot de ses guirlandes, Manet et Pissaro de leurs piliers et de leurs chapiteaux, mais sachons leur gré surtout d'avoir restauré la peinture d'intimité, sacrifiée par les Italiens à la peinture décorative, et d'avoir été suffisamment logiques pour substituer à la notion décorative de beauté, la notion d'intensité, dont Cézanne tirera les conclusions les plus fécondes. (En effet, le tableau, n'étant plus soutenu par une charpente intérieure se fût volatilisé, pour ainsi dire, s'il n'avait pas été rempli par quelque chose qui lui donnât du poids. La richesse de la matière colorée vient vivifier la surface jadis animée par les développements ornementaux ; l'œuvre se ramasse, renonce aux grandes dimensions, le souci de la qualité matérielle renaît.)

C'est donc grâce à un mouvement pareil à celui qui poussa les peintres du XVe siècle à demander à leurs sensations le renouvellement de leurs formules que ceux du XIXe renouvelèrent les leurs. Le geste eût été parfait s'il eût coexisté, comme celui des Renaissants, avec une spéculation spirituelle. Mais loin d'être mis au service de l'esprit, les matériaux nouveaux sont cultivés pour eux-mêmes. Le travail impressionniste pur s'arrête à la recherche, par l'impression directe, « d'après nature », d'une expression uniquement colorée et sans aucun pouvoir généralisateur. S'il y a marche ascendante de l'acuité sensible, et du pouvoir analytique, depuis la

Renaissance, il y a régression de la faculté d'organisation. Par exemple, les éléments du tableau qui, chez les primitifs, étaient *superposés*, se trouvent, chez les renaissants, *agencés, com-posés* ; mais chez les impressionnistes les voici — irréparablement, croirait-on — *confondus*. Avant de montrer comment l'ordre s'établira, situons une fois pour toutes la figure de l'impressionnisme pur : L'impression personnelle du peintre sur un ensemble d'apparences, succède à la *description didactique* des Renaissants, laquelle succédait à *l'inventaire impersonnel et moralisateur* des Primitifs.

On le voit, l'homme peu à peu s'avance dans un domaine qui appartenait au début à la religion et à la morale. De serviteur, le peintre devient progressivement maître, et se dresse à lui-même son propre autel ; il se met au premier plan de son œuvre qui, dès lors, vit d'une vie propre limitée comme une vie animale — et n'est plus qu'un document psychologique. Un tel rapetissement de l'idéal artistique eût nécessairement abouti à un violent mouvement de réaction académique semblable à celui que préconise M. E. Bernard si n'eussent pas surgi les trois artistes qui devaient, en dotant d'une âme la paresseuse nymphe impressionniste, transformer du même coup son visage et lui donner les proportions d'une nouvelle déesse.

Voici donc, brassant les matériaux neufs et tenant en main la règle et le compas, sans lesquels nulle œuvre ne s'élève, les trois premiers constructeurs : Renoir, le maître maçon, joyeux, logique et sain ; Seurat, le théoricien précis, le délicat et subtil ornemaniste, le tourneur de pures colonnes ; enfin, découvrant un lien à

chaque chose et lui donnant son sens véritable, Cézanne, le grand architecte, le maître de l'œuvre, possédant les secrets de la matière et traçant, sur le modèle de l'univers, le plan du temple nouveau.

Pour réaliser sa tâche, et introduire dans une atmosphère morale et architecturale la peinture « au jour le jour » des braconniers impressionnistes, Cézanne comprit qu'il ne suffisait pas « d'user culinairement du monde », comme dit Emerson, mais qu'il fallait en avoir une perception humaine et universelle. Au lieu de s'ébrouer follement en des prairies trop fleuries et de laisser son regard s'amuser au gré des arabesques passagères, il admit implicitement qu'il lui fallait adopter « une rectitude de position telle que les pôles de l'œil coïncidassent avec l'axe du monde ». En cette attitude, l'artiste peut envisager les phénomènes ; il le doit, même puisqu'ils deviennent pour lui le langage symbolique des grandes lois cosmiques. Découverte magnifique, invention du seul génie ! Où Gauguin tente, avec une intelligence de littérateur plus que de peintre de réaliser cette même orientation de l'esprit synthétique en s'évadant entièrement de l'impressionnisme, c'est-à-dire *en soulevant un problème hors de l'actualité,* Cézanne, avec la sagesse du juste, assume entièrement la question posée et trouve la seule réponse pertinente. Les impressionnistes, dédaignant le ciel, n'interrogèrent que la terre. Il ne va pas déserter la région que défrichent gauchement ses condisciples ; il conservera au contraire leur attitude courbée. Au lieu de se redresser orgueilleusement, comme son faux disciple Gauguin vers les cieux trop connus des enlumineurs, il cherchera sur la terre un reflet

de ce ciel qui la domine. Les mouvements des ombres et des lumières terrestres cachent l'immobilité d'une loi supérieure. Il s'agit de trouver et de transcrire la minute suprême où les deux faces de la réalité se superposent et fusionnent parfaitement.

Cézanne continue donc à scruter la nature ; il met au jour les mêmes matériaux que ses prédécesseurs, mais, au lieu de se reposer après ce travail préparatoire, il soumet ces matériaux à la pression de ses commentaires, et tire les conclusions nécessaires. Le résultat matériel de cette opération de l'esprit est celui-ci : La vaste et bouillonnante ondulation qui, dans les œuvres impressionnistes, se répète sans fin — n'ayant à céder la place à rien d'autre — s'arrête et se solidifie dans celles de Cézanne. La ligne serpentine disparaît, qui reflèchissait l'indécision des autres peintres, pour laisser ici place à l'angle droit, symbole de l'équilibre entre la matière : horizontale, et l'esprit : vertical. La géométrie, qui préside à toute création, apparaît, et il n'est pas jusqu'à la touche désordonnée du début qui ne prenne forme. De virgule, elle devient trait : la main même commande à la matière.

Fidèle encore à l'impulsion reçue, Cézanne ne va pas, comme Gauguin, dont l'esprit est décidément la négation du sien, larmoyer sur l'absence de murs à décorer, ou peindre des décorations sans emploi : Il hérite du goût impressionniste pour la petite dimension ; il étudie les moyens de remplacer sans appauvrissement, la quantité, legs de l'Italie, par la qualité, sens par excellence français, dont Foucquet, notre plus haute référence nationale, fut le parfait ouvrier. Il réapprend, pour notre salut,

qu'en art comme ailleurs toute richesse est intérieure. On ne saurait trop insister sur cette délivrance par Cézanne de la peinture française depuis quatre siècles ligottée comme Angélique sur le rocher théâtral du Sublime italien. Ce héros pacifique osa ce simple geste, qu'Ingres, trop ébloui par le côté « décorateur » de Raphaël, ne fit qu'à moitié : Il referma la porte séculaire donnant sur des contrées trop magnifiques et du même coup, ouvrit une nouvelle fenêtre sur l'infini. Il reconduisit, avec des politesses dont on suit le reflet dans ses premières compositions mouvementées, la classique déesse italienne à sa frontière. Mais, ce faisant, il rencontra en chemin une fée nouvelle, semblable à celles qui, dans les contes, revêtent, pour éprouver le cœur du passant, la robe la plus humble. Il fut le premier à donner audience avec une entière générosité, avec un modeste abandon, à la fée « sensation ». Les impressionnistes, certes, l'avaient déjà accueillie, mais n'avaient pas eu la patience d'écouter son discours jusqu'au bout. Elle ne leur laissa entre les mains, pour prix de leurs gentillesses, qu'une poignée de perles. Elle donna davantage à Renoir, à Seurat et à Cézanne. Ce dernier eut comme récompense de son humilité le pouvoir de lire à travers les objets. L'univers pour lui n'eut plus de limites matérielles. Les phénomènes devinrent transparents, et laissèrent voir leurs sources. Le dessus et le dessous des objets lui apparurent simultanément. C'est pourquoi le geste maniaque de planter son chevalet en plein air n'a plus chez lui le ridicule qu'il revêt chez tant de collectionneurs de « points-de-vue ». Les objets, pour qui est initié aux plus élémentaires mystères du monde, ne s'arrêtent pas

à leurs seules racines. Dès lors, il n'y a plus aucune bassesse à les étudier, puisqu'on en saisit aussitôt les prolongements. La sempiternelle formule : « Imiter la nature » prend ici un sens supérieur à celui qu'entend le morne paysagiste. Celui-ci imite les *produits* de la nature, alors qu'il en faut imiter les *lois*. Quiconque possède, par culture ou par intuition, l'idée que « le monde physique est purement symbolique du monde spirituel » [1], le sens de la gravitation universelle, de l'équilibre, et de la ressemblance du petit et du grand, a le droit de regarder autour de lui : *il ne copiera qu'en inventant*. Cézanne, comme Rimbaud, son frère en esprit, nous enjoint de « regarder la nature », mais, donnant un sens pur à cette rengaine du public, ajoute : « car l'on ne voit que soi ». Tous les accidents que son œil contourne et délimite lui disent la même chose qu'au poète : ils sont le reflet de son rêve intérieur. Ils sont de ce rêve la justification, les supports et le nouveau visage.

Ainsi, pour prendre exemple sur la matière même de l'œuvre cézannienne, le grand peintre, pour parachever la destitution de l'idéal italien, remplace la perspective académique par une perspective en quelque sorte affective. Négligeant la mesure métrique des choses, il donne à celles-ci leur dimension spirituelle. Il construit sur le plan plastique ce que Rimbaud construisit sur le plan poétique : une hiérarchie nouvelle, un système de préférences qui a l'émotion pour base et la métaphore pour véhicule. Il donne à chaque objet la place et la grandeur

1. Swedenborg.

que sa vertu expressive lui assigne, plutôt que celle qui résulte de l'éloignement, et que l'absurde travail des académies fixe impitoyablement. (On connaît ce clignement d'œil mensurateur devant le bras étendu armé d'un crayon en guise de jauge.)

Cézanne n'a pas à fermer à demi, comme à l'Ecole, des yeux myopes de bâcleur de pochades, mais à les ouvrir tout grands, car il ouvre en même temps les portes de son esprit. On comprend facilement que les amateurs de perspective linéaire, ou projection immobile du spectacle sur notre rétine, ne voient que chaos dans ses tableaux de la dernière époque, qui s'organisent selon l'importance émotive de chaque partie. Un paysage de Cézanne n'a ni ligne d'horizon, ni point de fuite unique ; il ne sied pas de se promener dans ce monde peint avec l'âme d'un arpenteur, mais avec un sentiment poétique frais, et le dédain des conventions usées. Ce château blanc, qui, certes, existe *exactement*, pour les pieds du touriste, au bout de l'allée du parc, se place *réellement*, pour moi qui le vois à travers les branches des premiers arbres de l'allée, *au premier plan* du spectacle. De même que mes doigts, à travers lesquels je regarde un visage, n'existent plus pour le regard de mon esprit, de même ces feuilles (qui pourraient me cacher les détails architectoniques) et cette distance (qui m'induirait en erreur sur les proportions du château) s'évanouissent sans laisser de trace dans mon œil. Si j'ai suivi et noté scrupuleusement le mécanisme de ma vision synchronique, j'obtiens sur mon tableau l'image, non des objets inanimés, mais d'objets que le contact des sens épris illumine et doue de vie humaine — c'est-à-dire céleste.

C'est cette fusion ordonnée, intelligible et plastique des formes, ce chevauchement des plans vivants, cet enlacement amoureux des objets qui ne peuvent désormais vivre les uns sans les autres et qu'on ne peut découper du pinceau, séparer sans les faire mourir, c'est ce conglomérat sensible que Cézanne reconstitue dans ses tableaux, dont il importe peu qu'ils représentent un compotier rempli de pommes, un paysage d'ici ou d'ailleurs, ou une figure. L'objet matériel, ici, ne compte plus ou, plutôt il n'y a plus qu'un seul objet en vue : c'est *l'émotion née de la sensation*. Quand Cézanne allait « sur le motif », il savait bien — encore qu'il eût « adopté » tel bouquet d'arbres — que ce motif serait tout spirituel : la vibration intérieure, au contact de l'objet-prétexte.

Il me paraît nécessaire de m'attarder sur ce parallélisme que j'aperçois entre le plus éloquent des peintres et le plus émouvant des poètes, et de définir une fois pour toutes ce que j'ai déjà nommé la métaphore plastique.

A qui reçoit une émotion profonde, la constatation pure et simple du fait ne suffit pas. Le poète ne se contente pas de décrire l'objet, d'en donner le contour exact, mais il le prend et le projette dans un monde différent de celui où il baigne ordinairement. Il le remplace ainsi par un autre objet mieux que le premier capable de nous éblouir. La lumière projetée en la conscience du lecteur par l'apparition soudaine de cet objet inattendu donne l'équivalent de l'émotion du poète. Cézanne, mû par un sentiment semblable à celui qui anime ce dernier, imagine une opération identique. Il connaît un monde mer-

veilleux, où toutes les figures sont dans des rapports toujours harmonieux ; elles baignent dans une atmosphère idéale, d'un pur cristal ; nul phénomène de réfraction, nulle poussière, nulle végétation parasitaire ne viennent altérer ces rapports éternellement justes. C'est le domaine de la géométrie, domaine des dieux, qu'il est interdit au peintre, serviteur de la terre, de parcourir, mais auquel il lui est enjoint de faire allusion. Pour qui est capable de s'élever à ces hauteurs, tout objet ou tout ensemble d'objets suggère, à travers la profusion des détails, la pure forme essentielle, géométrique. La ronde des apparences en perpétuel changement et s'effaçant pour ainsi dire elles-mêmes du commencement à la fin de la journée semble à certains moments s'approcher d'une figure parfaite. C'est alors qu'on dit des choses qu'elles sont le plus belles. Pour Cézanne, familier de l'absolu, il n'est point de moment où cette beauté ne puisse se révéler en son imagination, comme elle apparut jadis à Paolo Ucello et au Gréco. Dès lors, pour lui, exprimer un objet revient à affirmer le rapport qu'il soutient à n'importe quel moment de son évolution terrestre avec telle figure transcendantale : sphère, cône, cylindre, ou avec une figure complexe résultant de leurs combinaisons. Et c'est la sensation qui est le truchement de cette transfiguration. Cézanne, comparant l'objet, cause de sa sensation, à son équivalent dans un monde supérieur, use d'une métaphore plastique. Il crée un nouvel objet, dont les racines plongent au plus profond et au plus mystérieux de la conscience humaine. A la suite de Grünevald et du Gréco, il est un des rares peintres auxquels on puisse appliquer la formule « pein-

dre avec son âme ». C'est bien là la plus périlleuse tentative que puisse assumer un artiste. Un tel idéal implique, pour ne pas atteindre à un mysticisme extravagant, une digestion préalable, à titre d'antidote, de toute la géométrie et, dans l'œuvre même, l'omni-présence de ce support invincible. Ce qui, chez les esprits uniquement scientifiques aboutit à la sécheresse, provoque au contraire, chez cette âme tendre, le maximum d'expression. Une grande partie du pouvoir émotif des toiles de Cézanne provient ainsi de ce que le peintre, au lieu de les cacher, *montre ses moyens*.

J'ai déjà indiqué [1] — trop rapidement à mon gré — la genèse de cette orientation nouvelle de l'esprit pictural dont je distinguais les prémices en David, cet autre précurseur dont le règne est loin d'être terminé. Cette mise en évidence de la méthode du peintre est encore, chez l'auteur des *Sabines*, assez discrète. Dans ses toiles les plus didactiques, la démonstration est toujours absorbée par le sujet qui la motive. Chez Cézanne la pensée purement picturale est de moins en moins camouflée par l'anecdote. Au fur et à mesure qu'il possède les éléments de son art, ceux-ci tendent à renfermer toute l'émotion. La gratuité de ses sujets favoris : baigneuses et natures-mortes est indéniable. Le geste de la femme qui au centre du tableau des *Sabines* étend les bras horizontalement est *autant* un mouvement de supplication que l'affirmation d'un angle constructif. Dans le grand tableau des *Baigneuses* de la collection Pellerin, au con-

1. *Première visite au Louvre.* Voir la *Nouvelle Revue Française* du 1er septembre 1919.

traire, les nudités ne sont strictement, ainsi que les troncs d'arbres du second plan, que la limite de pyramides idéales. C'est la seule impondérable force intérieure de l'artiste, le rayonnement de son âme de peintre qui nimbe ces corps — désintéressés de toute aventure autre que plastique — d'un halo de grâce et d'humanité. La prédominance de la volonté spéculative sur le respect de la vérité naturelle ou historique s'affirme chez Cézanne jusque dans la composition. Chez David, la solidité de l'édifice constructif est due à la seule sûreté du goût et à l'application de deux ou trois règles simples. Chez Cézanne, je peux affirmer — encore que je ne pousse pas l'impertinence jusqu'à prétendre, comme certains faux-savants, avoir déchiffré toute l'énigme cézannienne — je peux affirmer que la construction est, à partir de 1885, le résultat d'une combinaison méthodique, mathématique, scientifique de formes élémentaires, choisies comme types ou leit-motiv et dont la répercussion systématique, au lieu d'être soigneusement motivée par des objets d'apparence innocente, transparaît, s'avoue, s'affirme avec éloquence. Qu'on regarde avec quelque attention ses tableaux à partir de l'époque où il peignit ce curieux *Mardi gras* aussi singulier d'aspect qu'une écriture chiffrée et dont toutes les formes se font les unes aux autres de mystérieuses allusions. Certaines natures-mortes sont le résultat d'un système d'analogies de formes, de rappels et de répétitions : par exemple de la courbe d'une assiette et de l'angle d'une table dans les plis à sous-entendus d'une serviette, ici tortillée arbitrairement, là étirée, et d'une rigidité invraisemblable. On retrouve sur toute l'étendue de ces toiles

— si l'on veut se donner la peine de chercher — les mêmes repères qui, comme des rimes plastiques, les jalonnent. Le tableau devient ainsi un merveilleux champ d'expériences. La poésie qui s'en dégage provient, autant que de la couleur, et plus que du sujet, de ce qu'il demeure le témoin et l'arbitre d'un jeu aussi cérébral que sensible. J'entends ricaner quelques leaders impressionnistes : « Jeu de puzzle. » Mais oui, certainement : *Jeu*. Jeu d'autant plus enivrant qu'on ne sait jamais quand il cesse d'être un divertissement pour devenir un grave exercice ; jeu qui permet la seule fantaisie licite et qui, si l'âme de l'artiste est puissante et noble, reflétera toujours cette émotion de nature qui n'aura jamais cessé de l'animer secrètement. Car le travail de Cézanne ne cesse pas d'être un effort d'introspection. Grâce à ses découvertes admirables, les féeries indécises qui naissent en notre conscience au choc d'une émotion trouvent le chemin de leur extériorisation avant leur rapide évaporation.

Pour résumer la méthode de Cézanne, on doit la diviser en deux temps. D'abord le peintre, au contact d'un spectacle, éprouve une émotion d'ordre *essentiellement plastique* : il démêle sous les apparences l'existence d'un ordre caché qui suscite en sa conscience une construction géométrique adéquate. La *sensation* remplace *l'inspiration* au sens classique et demeure investie des mêmes pouvoirs. Le premier travail, direct, spontané, consiste à nourrir de matériaux colorés, renfermant l'essentiel de l'objet envisagé, le fugace édifice de la sensation. Le second travail qui a lieu à tête reposée consiste à soumettre à un rythme mécanique — reflet du rythme

universel — les éléments nés de l'analyse précédente.

Qui douterait de la fidélité qu'eut Cézanne à cette méthode de travail n'a qu'à voir, chez M. Vollard, ses derniers paysages. Non seulement les végétations et les maisons sont débarrassées de leur caractère particulier, anecdotique, mais il n'y a plus au sens où l'entend le réalisme de Courbet, ni maison, ni arbre, ni terrain « proprement dits ». Un vaste rythme, ici vertical, là giratoire, entraîne tous les éléments du spectacle en une trombe cohérente et figée. Les objets se défont, se dénouent, se mélangent en ne laissant émerger d'eux-mêmes, dans cette assemblée compacte, qu'une partie significative, angle d'un toit et d'un mur, courbe d'un tertre, cannelures et entonnoir d'une masse de feuillages, dôme et volute d'un nuage, derniers témoins de l'analyse précédant cette synthèse. Comment pourrait-on désormais juger ces œuvres sous l'angle de l'harmonie classique ? Les mots bouche-trous adorés des critiques paresseux : cadence, ordonnance, profondeur, atmosphère, coloris, perdent ici tout sens. Le rythme ne provient plus d'un échelonnement gradué et majestueux des arbres et des « fabriques » comme dans les tableaux du Poussin, mais il est semblable au mouvement du chaos s'organisant selon l'ordre cosmique. L'ordonnance n'est plus cette distribution des objets selon l'importance que lui accorde une convention immuable (semblable à celle qui englobe les lois de la civilité honnête), mais une spéculation strictement plastique sur des différences de dimensions tout abstraites. La profondeur ne rappelle plus nos souvenirs de touristes et ne flatte plus notre goût des promenades.

L'idée de Cézanne, que tout doit se passer sur la surface de la toile, l'entraîna à faire chavirer sur un seul plan vertical les formes qui, dans la nature, s'échelonnent horizontalement, partant de notre œil pour rejoindre l'horizon. L'espace, ici, n'est pas matériel ; il exclut l'idée de distance, de vide et de mensuration. La troisième dimension, ou profondeur métrique, est supprimée pour laisser place à une dimension toute métaphorique, elle aussi, et qui nous offre une évocation *illimitée.* Quelques peintres, à ce propos, parlèrent de quatrième dimension, sans se douter du danger qu'ils faisaient ainsi courir au langage pictural nouveau. Il ne peut réellement être question d'employer ici un vocable appartenant à la science purement intellectuelle des mathématiques, pas plus que de se contenter des deux dimensions de la peinture plate, ornementale. Cette dimension qui n'est ni la seconde, ni la troisième, pourquoi ne pas l'appeler tout simplement la profondeur picturale ? Quant à l'atmosphère elle perd ici son sens de chose neutre et respirable, mais elle se dégage, impondérable, des subtils prolongements des objets, de leur façon de se continuer sur la toile et de se conjuguer. Elle résulte du *jeu* délicat que le peintre introduit entre les rouages de cette machine vivante, douée d'un corps et d'un esprit, qu'est le tableau véritable. Enfin la couleur, qui jadis se répandait à l'intérieur de formes *fermées* et les revêtait du ton local, s'écoule par la blessure de ces formes, ouvertes du fait de leurs compénétrations, et, dès lors, n'exprime plus le ton *sui generis,* mais l'indique à peine, sur la partie résistante qu'abandonne l'objet à l'analyse matérielle.

Les paysages de la dernière époque sont revêtus d'un chromatisme extrêmement réduit, dont la richesse ne provient que des modulations de la couleur sur l'échelle des valeurs qui vont du noir au blanc. Cette couleur, choisie avec parcimonie, aussi abstraite que les formes qu'elle recouvre, est moins représentative qu'évocatrice. Elle est constituée habituellement par un violet (mélange de laque et de bleu de prusse), un jaune (ocre jaune) et un vert (véronèse). On pourrait, jouant sur les mots, parler de tons « universels » ou « passe-partout ». Au lieu d'être des tons analytiques, comme au début de ses recherches, ce sont des tons récapitulatifs.

Est-il besoin de souligner à nouveau le caractère profondément, radicalement insurrectionnel des procédés de Cézanne, complètement exclusifs de ceux employés par les peintres dits « classiques » ? Je terminerai cette étude en proposant seulement de rayer de la liste des vocables pompeux dont on importune sa mémoire, celui de « Beauté ». Il n'y a plus rien ici de *Joconde* ni de *Vénus* ; ni sourire engageant, ni représentation de membres bien amenuisés, mais un équivalent imagé du mystère sacré que dégagent les gestes d'un corps vivant. Il y a une *intensité* plastique et suggestive. C'est cette puissance à demi avouée, cette secrète fermentation de la forme repliée et prête à bondir, et saturée de géométrie et de tons solaires ; c'est le profond bouillonnement de mille virtualités expressives qui rendent désormais insuffisant et banal un mot qui a plus rarement aujourd'hui que n'importe quand signifié quelque chose.

*
* *

Pour ceux des peintres qui comme moi ont tout à créer, ne s'étant jusqu'ici bornés qu'à soulever de timides hypothèses, je souhaite que le redoutable problème posé par Cézanne apparaisse le plus possible débarrassé des brumes dont l'entourent tant de littérateurs plus soucieux — c'est leur droit et peut-être leur devoir — d'aligner des phrases ornementales que de dégager le sens de cette espèce d'ultimatum que pose aux seuls peintres ce grand génie. Il est impossible de se dérober à cette injonction imposante, impossible de ne pas collaborer à cette immense entreprise qui, d'ailleurs, n'est pas celle d'un seul homme, mais de tous ceux qui, à la suite d'Ingres et de Courbet, cherchèrent par la culture de leurs sensations des moyens nouveaux, et, souci plus important, de nouveaux *motifs*. L'impressionnisme, souvent si superficiellement analysé, ne doit plus, après l'usage qu'en fit Cézanne, nous apparaître comme une simple tentative de nettoiement de la palette, ainsi qu'un journaliste extraordinairement ému de mes propos sur Renoir l'écrit encore. De l'avis même de Renoir [1] la palette n'a jamais produit si peu de chefs-d'œuvre que depuis qu'elle fut soi-disant nettoyée. Le sens fatal et profond de l'impressionnisme dépasse les prédictions des impressionnistes du début : il implique, non un rajeunissement de la palette — ce qui ne veut rien dire —, mais un rajeunissement des esprits. Ne compromettons pas, par des

1. Réponse à l'enquête de la *Revue* du 15 septembre 1915.

bavardages en marge de la peinture, le succès de cette insurrection salutaire ; nous donnerions ainsi à M. E. Bernard l'occasion de nous diminuer. Avouons qu'il n'est rien, dans tout ce que l'on tenta durant ces vingt dernières années, qui ne trouve dans Cézanne son point de départ et encore, parfois, sa solution anticipée. Ceux qui parmi nous eurent le sens créateur le plus étendu ne firent que souligner les intentions les plus secrètes du Maître, et donner plus de liberté à ses gestes dont d'excessives pudeurs restreignirent souvent le jeu. Le droit du peintre à disposer librement des objets pour reconstituer et rendre sensibles à autrui *les architectures mentales nées de sa sensation* est affirmé avec violence par tous ceux qu'anime un esprit nouveau. Il est possible que les résultats jusqu'ici obtenus par les méthodes récentes de travail ne vaillent pas ceux dus aux méthodes anciennes. Mais — encore que le nouvel art n'en soit qu'à ses débuts — les jeunes peintres, en répondant de leur mieux à la question posée par Cézanne ont rempli leur devoir. Que ceux qui les blâment cessent donc de répondre inlassablement à de séculaires questions *qui ne se posent plus* et trouvent, s'ils le peuvent, à la dernière posée une solution plus juste que celle des cubistes — ou encore, s'ils s'en sentent la force, et si une telle entreprise est possible, qu'ils soulèvent une nouvelle inquiétude. Jusque-là j'affirme qu'il n'est pas d'idéal artistique capable d'exciter davantage les facultés les plus poétiques et les plus généreuses de l'esprit humain.

ANDRÉ LHOTE

ODE

Qui me le dit, qu'en ce moment
Dans la pleine épaisseur du monde,
Tourne, se creuse, tourne et manque
Un rond au loin d'espace mort ?

Ou comme si le vent trouvait
Au centre d'une capitale
Une grand'place bien ouverte :
Personne, que le vent subtil.

Une sorte de carrefour
Vous appelle à la fin des rues,
Mais tous les hommes s'en détournent
Par des chemins qu'ils ont appris.

Qui vient de le dire, soudain,
En dépit des lampes tranquilles,
Tandis que les oreilles tintent
Et que le sang fait un recul ?

*
* *

Il faudrait se lever d'ici,
Partir — non pas avec les membres,
Peut-être, ni la chair assise —
Avec autre chose de moi.

Il faudrait arriver au bord
De ce lieu que le pas déteste,
Puis bravement, d'un coup de force,
Passer, passer au nom de tous.

N'est-ce pas le devoir premier,
Coudre cette affreuse blessure,
Réparer le monde, là-même ?
Le reste se fait à loisir.

Mais tout pèse d'un poids si las,
Et l'entreprise est si lointaine
Que c'est beaucoup, déjà, pour l'âme
Que d'y penser plus d'un instant.

JULES ROMAINS

VIE DE GUILLAUME APOLLINAIRE

André Gide, Jacques Rivière, qu'est-ce que ces pages sans lien, qui ne relèvent d'aucun genre, d'aucune méthode et qui ne pourront satisfaire personne, ni moi-même ? Et pourtant vous m'avez pressé de les écrire.

Il y a bien des semaines déjà que tous ceux qui devaient savoir ont su que le deuxième anniversaire de la mort de Guillaume Apollinaire serait commémoré avec une espèce d'éclat. Plusieurs, au moins qualifiés par leur fidélité à la grande mémoire, leur tendresse, leur dévotion paisible, ont reçu dans le même moment comme un ordre — parti d'où cela ? — et qui les qualifiait mieux encore. J'avais jeté des notes, puis tout déchiré, renonçant quand je savais déjà le projet d'André Rouveyre, réalisé au *Mercure de France*, le projet d'André Billy, que réalise *Les Ecrits Nouveaux*.

Je ne sais rien exactement des raisons vraies de mon renoncement quand vous êtes venus me presser d'écrire, André Gide, Jacques Rivière.

Hélas ! ce n'est pas ici l'étude attendue, nécessaire, du plus formidable et du plus complet tempérament de poète. Dans l'ordre des souvenirs, je confesse que je ne puis tout dire si je n'ai rien oublié. Alors, à quoi bon ?

Mieux eût valu, je pense, le pieux exercice d'un jeune homme nourri de son exemple et qui ne l'aurait pas connu.

Les images d'hier m'assaillent et j'écoute plusieurs des plus belles, des plus douces. Non, pas cela... pas si tôt cela !... gardons-le encore pour nous !

Et j'écris comme on écrirait agenouillé sur une tombe, collant, pour prendre dictée, l'oreille contre la dalle glacée.

J'ai dans un coffre que je n'ose plus ouvrir le dernier poème écrit au front par René Dalize, le poème bouffon et hardi de la mort militaire ; les vers en sont recopiés de la main divine de Guillaume Apollinaire. C'est trop.

C'est pendant un entr'acte des Ballets russes, après *Parade*, qu'André Billy, m'attirant à l'écart, m'apprit la mort du capitaine René Dalize, tué à la ferme de Cogne-le-Vent.

Un grotesque me poursuivait, gueulant : « Alors, c'est ça, l'art français ?... Alors, vous *soutenez* ça ?... Alors... » L'ai-je assez injurié !...

Un dimanche, le 10 novembre 1918, quand l'immense espoir de la paix commençait de nous rendre le repos perdu, un télégramme m'apportait la nouvelle de la mort de mon ami Guillaume Apollinaire.

Naguère, dans les tranchées, je m'étais abandonné, avec beaucoup de soldats parmi les hommes les plus simples, à la représentation pathétique de celui qui serait le dernier mort de la guerre. Ce devait donc être toi, mon Guillaume !

Guillaume Apollinaire, mort dans ton lit, terrassé par la grippe espagnole dont on a dit que c'était la peste à

cause qu'à la suite de la guerre, dans la pensée de ceux qui la souffrent, vient immanquablement la peste.

Guillaume Apollinaire, si pâle sur l'oreiller blanc dominé par le képi neuf de lieutenant, rouge, noir et or comme un coq français.

Guillaume livide, avec la tache rose-rouge de la double blessure à ton front.

Quelques-uns de ceux qui, ce dimanche-là, se retrouvèrent dans le petit appartement du boulevard Saint-Germain, glacés, serrant les mâchoires, devraient se réunir pour évoquer, pour réveiller, pour remuer ensemble tant de riche cendre. De leurs souvenirs associés, des affirmations éprouvées de ces témoins sachant trop l'immensité de la perte, on pourrait peut-être composer un hommage qui fût un jugement, équitable.

Nous revînmes le lendemain, le lundi 11 novembre, quand tonnaient les vieux canons des Invalides, quand sonnaient toutes les cloches parisiennes ; celles de Saint-Thomas d'Aquin où s'était marié Guillaume, celles de Saint-Merry dont il avait chanté le musicien. Et des bandes descendaient le boulevard en hurlant : « *Conspuez, Guillaume !... Conspuez, Guillaume, conspuez !* »... Epouvante ! Que nous étions près l'un de l'autre, Max Jacob, nous que joies et malheurs avaient tant approchés !

Nous prîmes notre repas au premier étage d'un café du boulevard Saint-Germain. Des Saint-Cyriens casqués défilèrent avec des drapeaux, et en chantant. Nous fûmes à la fenêtre saluer ces jeunes soldats qui n'iraient pas à la guerre, qui ne mourraient pas d'elle et sans doute, d'en bas, nous prirent-ils pour de très joyeux drilles, à nous voir,

à nous entendre mêler aux leurs des cris plaisants, ceux qu'eût poussés Guillaume qui aimait les enfants armés, qui chérissait en humaniste l'image parfaite de la paix et de ses travaux et qui n'avait pas détesté le spectacle de la guerre.

Inoubliable horreur de tant de deuil dans cette apothéose !

*
* *

Un samedi de l'automne de 1903, nous nous rencontrions, sans nous connaître, au sous-sol du *Soleil d'Or* devenu le *Café du Départ*, à l'angle du quai Saint-Michel et du boulevard. Guillaume Apollinaire a écrit dans *Alcools* ceci qui est inimitable :

Nous nous sommes rencontrés dans un caveau maudit
Au temps de notre jeunesse
Fumant tous deux et mal vêtus attendant l'aube
Epris des mêmes paroles dont il faudra changer le sens
Trompés trompés pauvres petits et ne sachant pas encore rire
La table et les deux verres devinrent un mourant qui nous jeta le dernier regard d'Orphée
Les verres tombèrent se brisèrent
Et nous apprîmes à rire
Nous partîmes alors pèlerins de la perdition
A travers les rues à travers les contrées à travers la raison... [1]

1. *Poème lu au Mariage d'André Salmon le 13 juillet 1909.* (*Alcools*, page 84.)

En ce temps-là, il n'était pas encore parfaitement impossible de s'accouder à un piano pour réciter des vers dans une cave enfumée. Parce que nous avions vingt ans, parce que nous entendions pour la première fois nos vers se résoudre en naïve musique pour des inconnus, la cave nous paraissait illuminée. Par la suite, nous travaillâmes gaiement à rendre une telle attitude irrecevable. La jeunesse a besoin d'assurer une destruction quelconque. Nous avons détruit cela. Nous avons travaillé aisément à ruiner l'attitude artistique et la vie littéraire qui n'étaient plus que convention amollie, après s'être soutenues longtemps assez haut mais toujours artificiellement. Dédaigneux du conseil de mettre de la vie dans l'art, nous avons tenté de restituer l'art à la vie.

Nous nous reconnûmes. Qui aborda l'autre le premier ? Je crois que le charmant Arne Hammer, le filleul de Bjerstern Bjornson, secrétaire de l'*Européen*, sut obéir à sa mission de secourir nos timidités. Quelques semaines plus tard, nous nous trouvions en face de Max Jacob et Guillaume que nous accompagnions rencontrait « le plus ancien de ses amis », René Dalize le marin, dans un rassemblement, qui revenait de Chine et de la Martinique. La mort seule devait dissoudre le groupe.

Je ne peux rien écrire que d'une écriture brisée.

Jacques Rivière avait raison. L'anecdote peut être merveilleusement appropriée.

Une suite d'images, divinement tristes malgré leurs vives couleurs à cause de la faiblesse de nos yeux martyrisés.

Guillaume était marqué pour régner.

Sa simplicité, ses façons de camarade ajoutaient à son autorité. Mais il possédait encore ce prestige d'avoir collaboré à la *Revue Blanche,* dont nous suivions l'agonie, d'avoir publié avant 1900, d'être un homme du siècle de la vie littéraire ; cette vie littéraire que nous voulions assassiner comme on mange les vieillards dans certaines îles, pour épargner aux parents la honte de la décrépitude.

Nous avons conçu et exécuté certaines farces qui ont rendu impossible une nouvelle saison des *Soirées de la Plume.* Les grimaces de Mécislas Golberg nous étaient un encouragement puissant. Nous aimions tant la poésie qu'il nous devenait obligé de tourmenter plusieurs poètes. De charmants élégiaques très bien habillés se produisaient au *Soleil d'Or.* Après que chacun d'eux avait fait valoir l'une de ses élégies, l'un de nous surgissait qui déclamait de Corbière le *Fils de Lamartine et de Graziella.* Exercice qui troublait plus profondément les esprits que ce *Schienderhannes* dont un poète gascon disait, à chaque audition : « *C'est un geinre !* »

Ainsi Guillaume Apollinaire commença-t-il son apprentissage de chef d'école.

Un soir, Fagus nous révéla que la *Revue Blanche* en était à son dernier numéro. Je ne sais pas s'il faut aujourd'hui sourire ; ce soir-là nous prîmes le deuil. Un grand espoir s'anéantissait. Il nous avait semblé, et justement je pense, que la *Revue Blanche* qui parait si durement datée aujourd'hui, était riche d'un perpétuel pouvoir de rajeunissement. La *Plume* fleurait trop le quartier et l'esprit verlainien sans Verlaine. Moréas en faisait fi. Nous décidons donc de fonder une revue. Apollinaire

ne détestant pas un certain mystère nous apprit seulement qu'il entrait en correspondance avec des gens importants. Officiers ou officiels monégasques, fonctionnaires romains, un conspirateur albanais ! Tous, et tout simplement, des condisciples de Guillaume au collège catholique de Monaco ou au lycée de Nice.

Enfin, un soir, Guillaume nous émerveilla — lui qui eut pour devise : *J'émerveille !* — en nous révélant qu'on était à la veille de la réalisation. Ça se passait rue de Seine, là où l'on a percé la rue Callot, dans une boutique de marchand de vin restaurateur aux poches gonflées des bons que nous lui signions chaque soir en paiement, jusqu'à règlement de comptes. Le bonhomme auvergnat se nommait Ginisty. Son établissement était l'*Odéon*. Mais pour une si neuve entreprise, un cadre nouveau convenait. Nous fûmes donc fonder le *Festin d'Esope* (après avoir rejeté *Le Geste* et *Notre Route*) dans une étroite brasserie de la rue Christine.

C'est cette même brasserie qu'Apollinaire, six ou sept ans plus tard, désira de revoir pour composer son poème *Lundi, Rue Christine*, orphisme de l'assassinat :

Des piles de soucoupes des fleurs un calendrier
Pim pam pim
Je dois fiche près de 300 francs à ma probloque
Je préfèrerais me couper le parfaitement que de les lui donner
Je partirai à 20 h. 27
Six glaces s'y dévisagent toujours
Je crois que nous allons nous embrouiller encore davantage

La réunion de jeunes innocents, ardents et maltraités très fort par la vie qu'ils aiment, devient cette élaboration du crime.

Témoin de mon mariage en l'église Saint-Merry, le 13 juillet 1909, Guillaume Apollinaire revient, en 1913[1], à l'Eglise noire d'encens, noire de la poudre des barricades, noire du crayon de Daumier et il chante avec le *Musicien de Saint-Merry* :

Il jouait de la flûte et la musique dirigeait ses pas
Il s'arrêta au coin de la rue Saint-Martin
Jouant l'air que je chante et que j'ai inventé
Les femmes qui passaient s'arrêtaient près de lui
Il en venait de toutes parts
Lorsque tout à coup les cloches de Saint-Merry se mirent à sonner
Le musicien cessa de jouer et but à la fontaine
Qui se trouve au coin de la rue Simon-le-Franc
Puis Saint-Merry se tut

Je crois, et ne pense pas avoir besoin de m'expliquer, à l'importance de ces retours justifiant toute une partie de l'œuvre de Guillaume Apollinaire. Mais il faut avoir beaucoup vécu et en confidence auprès de ce grand poète pour affirmer comme je fais, laissant à d'autres le soin d'une glose. S'il était nécessaire je relèverais beaucoup d'autres retours, rapports, rapprochements aussi capitaux.

L'examen de ce phénomène, à peu près constant chez mon ami, ramènerait à son origine, cette faculté, ou

1. Le 21 du mois de mai 1913 (*Calligrammes*).

mieux, cette nécessité dont il jouissait non pas de s'approprier mais de transformer à son usage l'événement né d'autrui et auquel on l'associait, soit en actes, soit par la parole. Ainsi s'explique que Guillaume Apollinaire ait été peut-être le premier poète en état agréable de composer dans le bruit des conversations de ses amis, voire d'étrangers, de ces importuns qui encombraient sa maison et qu'il s'appliquait, malicieux et naïf, à nous peindre comme les meilleurs fils du monde, les plus précieux hôtes, jusqu'au jour que, leur refusant sourdement sa porte, il les écoutait carillonner, en riant dans le creux de sa main, logé en boule parmi les coussins pareils à des ventres coupés, à de joyeux bedons arrachés, enveloppés de gilets bariolés.

Guillaume Apollinaire, interrompu dans ce qu'avant le Parnasse on nommait la méditation, s'emparait, au vol, de la phrase la plus banale, la plus triviale — si elle était incongrue ce pouvait être du bonheur pour l' « esprit nouveau » ! — et, sans la parer, sans trahir la *révélation*, il repartait de ce plan, de ce dernier des plans superposés dans un miracle d'unité, pour de nouvelles ascensions en un ciel libre, sans perdre de vue la terre.

As-tu pris la pièce de dix sous je l'ai prise

Ceci qui dépasse la critique littéraire devrait tenter un psychologue, au moins un Janet ou le Daudet le moins culbutant.

*
* *

Nous apprîmes à rire. Tu le sais, Billy, qui riais si

mal dans ta barbe révoquée, ta barbe de conscrit du Cambrésis, lorsque « le baron » nous rassembla ! Nous apprîmes à rire. Je recopie, en pensant beaucoup aux jeunes inventeurs de 1920, ces vers farce de Guillaume. Personne n'en a jamais rien lu.

Mardi, 2 octobre 1906.

A celui qui régit
La troupe Le Bargy.

Tu partiras, dit-on, vendredi pour l'Afrique ;
Viens demain avec moi vider quelque barrique
D'eau de vie ou de vin. Je t'attendrai de huit
Heures jusqu'à midi, puis d'une heure à minuit.
Aussi bien laisse donc ton maître à ses cravates,
(Eternelle douleur, Périer, vous en rêvâtes !)
Et porte-moi tout ce que tu m'avais promis ;
Il ne faut pas manquer de parole aux amis.
Et puis dorénavant pas d'anthropophagie,
Tu ne mangeras plus d'allumette-bougie ;
Chaque amphiboche et toi serez de la régie.
Dis-moi, quand tu sauras par cœur tout le Duel
Apprendras-tu les vers d'Eugène Manuel
Avec ceux de celui qu'à Don Caramuel [1]
Moréas compara pour dire quelque chose ?
Laissons, laissons, laissons à son rosier la rose
Et laissons à Paul Fort ses poèmes en prose.
Prends pour le lire en route un roman de Beaubourg

1. Le sculpteur catalan Manuel Ugue dit Manolo. Voici le vers de Moréas : *De Don Caramuel Manolo suit la trace.* Manolo composait d'étranges poèmes phonétiques en son ignorance de notre langue écrite.

Et pour tes nuits d'automne engage au Luxembourg
Quelque tante à l'œil vif, à la mine éclatante
Puisqu'il faut, pour camper en voyage, une tente.
J'habite au Vésinet, huit boulevard Carnot.

GUILLAUME APOLLINAIRE

P. S. *Apporte le tonneau* [1].
Viens toujours rue de la Pépinière.

Apollinaire y était employé de banque. Je « tournais » pour l'entrepreneur-comédien Barret, un peu las du Secrétariat de *Vers et Prose*, n'ayant pas les vertus de Paul Fort.

Guillaume ne se plaignait pas. Il redoutait comme une honte d'être plaint, ainsi qu'on voyait les meilleurs plaindre le pauvre Charles-Louis Philippe, piqueur des Ponts et Chaussées, inspecteur des étalages de mastroquets « dans les septièmes arrondissements », qu'il pleuve ou grêle, et pour quel prix! — faible, malade.

Notre pauvreté se donnait des airs.

Guillaume passait pour gagner de l'argent à la Bourse. On en riait ! Si haut ! Comme ce soir où nous fûmes en loge au Nouveau-Cirque, avec un sou. L'ouvreuse nous adopta en quelque sorte. Mais Guillaume négligea cette sainte matrone pour faire de l'œil à l'écuyère.

Voilà des souvenirs bien médiocres, dira-t-on.

Hé quoi ! Ecrire cela, pas plus, d'Apollinaire ? C'est — qu'on y prenne garde — que tout cela est démodé au point d'atteindre au style.

1. Le jeu de tonneau du jardin de mes parents, à Chelles. Guillaume affichait des prétentions à mettre dans la « grenouille » à volonté.

C'est des fleurettes, des étincelles d'un âge dont rien ne reviendra plus, et tout ce qui était possible en ce temps-là valait souvent mieux que l'horrible raison de cet âge de fer qu'on nous a fait.

Mais beaucoup de ce qui était alors possible, c'est toi, Guillaume, qui l'a rendu possible, par ta force douce, par je ne sais quelle grâce si sage, par ton génie.

J'en veux tenter la preuve.

*
* *

Je souhaite dans ma maison
Une femme ayant sa raison,
Un chat passant parmi les livres,
Des amis en toute saison
Sans lesquels je ne peux pas vivre [1]

Las d'habiter le Vésinet, de manquer tant de trains, ce qui l'obligeait à fréquenter les bars anglais de des Esseintes, rue d'Amsterdam, Guillaume Apollinaire s'installa rue Léonie, devenue rue Henner. Je ne revois pas le chat, mais il y eut dans la maison un doux bruit de robe, de mâles voix amies firent trembler les glaces et chaque jour les livres s'ajoutaient aux livres.

Le temps des essais était passé. Le *Festin d'Esope*, dont l'histoire seule exigerait beaucoup de place, n'occupait plus notre mémoire et l'on oubliait même la *Revue Immoraliste* (deux numéros [2]) qui avait associé Guil-

1. *Le Bestiaire ou Cortège d'Orphée* (Le Chat).

2. Même, le second numéro de la *Revue Immoraliste* devint l'unique numéro des *Lettres Modernes* ; la concierge de notre ami

laume et ses amis au fils de l'auteur d'*En r'venant de la revue*. Détail qui nous ramènerait aux bars de la gare Saint-Lazare, au *Criterion*, à la clinique du Dr R..., hospitalisant la *Revue Immoraliste* en des locaux bénis ; au Vésinet, à Chatou ; tout cela qui vaudrait une longue chronique. Nous avions comploté d'écrire un roman moderne sur la vie des bords de la Seine — la *Vie chatouillarde*, disait Guillaume qui, sous le prétexte gamin d'effacer jusqu'au souvenir de Maupassant, eût réalisé l'ambition naturaliste bien mieux que les naturalistes qu'il avait relativement peu pratiqués, leur préférant Paul Féval.

Chatou permit à Guillaume de connaître de bonne heure André Derain et Vlaminck, lesquels furent un temps les cadres et les troupes de l'*Ecole de Chatou*. D'une suite de propos nocturnes naquit en Guillaume Apollinaire l'ambition de se dévouer à la défense de la peinture moderne. Jusqu'alors, il n'avait rien donné dans ce genre qu'une lyrique et très lucide étude sur Picasso, illustrée de reproductions de l'*Epoque bleue* et de l'époque des *Saltimbanques*, que publia *La Plume*. Cette étude n'a pas été recueillie dans *Les Peintres Cubistes*. Quand, en 1910, je passai au *Paris-Journal* de Gérault-Richard, Apollinaire me remplaça à l'*Intransigeant*. Il y fit merveille. Les poètes longtemps écartés de la presse prirent avec lui une fière revanche et tous les peintres nommés au long de ses *Salons* et, plus tard, dans sa *Vie anecdo-*

l'homéopathe bien pensant s'étant inquiétée de ces poètes, voire du fameux « Conspirateur albanais » lui demandant « l'étage de la *Revue Immoraliste* », on consentit ce sacrifice à notre hôte.

tique du *Mercure de France*, défilèrent rue Henner, dans cette petite salle à manger encombrée de ses meubles bretons qui le faisaient rigoler, autour de cette table bourgeoise en noyer ciré sur laquelle M. Louis de Gonzague Frick, sanglé dans un raglan autant que dans une capote hongroise, monoclé, ganté de blanc et le tube à la main, vint poser une pomme mûre, tous les matins, deux mois durant.

Les peintres suivirent Guillaume à Passy, rue Gros, d'abord, et rue La Fontaine, ensuite, et puis boulevard Saint-Germain. Même leur nombre s'augmentait. L'ardeur que dépensait Guillaume à leur défense n'était pas du goût de tous ses amis. Si l'exquis René Dalize avait un faible pour *Apollinaire et sa Muse* par le Douanier Rousseau, et sur quoi l'on a tout dit, il estimait médiocrement les cubistes. Prié aux noces du peintre Gleizes, Guillaume, en retard ainsi qu'à l'habitude, se mettait en quête d'un fiacre.

— J'espère, dit René Dalize, que tu vas prendre un fiacre aux roues carrées !

Lorsque Guillaume Apollinaire fit, en la salle de la rue de l'Orient, représenter les *Mamelles de Tirésias* [1], ce qui n'alla pas sans quelque tapage, bon nombre des peintres en faveur de qui mon ami s'était compromis, dédai-

1. Apollinaire a fondu dans *Les Mamelles* deux parades (notamment la scène du gendarme) dont il nous fit lecture à l'*Odéon*, au dessert. Les deux pièces devaient être publiées sous ce titre unique : *Théâtre de Guillaume Apollinaire*. Le même soir, Apollinaire nous a lu *Le Gim-Gim-Gim des Capussins*, jamais édité et qui, dans la suite, a constitué le chapitre du *Poète Assassiné* intitulé *Dramaturgie*, mais sensiblement remanié.

gnant de profitables alliances, perdant par son honnêteté la petite situation acquise dans un journal du soir, rédigèrent un effarant communiqué aux fins de se désolidariser d'avec Guillaume Apollinaire « qui les compromettait ! »

C'est à crever de rire ! Je l'en vis pleurer. Depuis, les meilleurs d'entre ces coupables ont témoigné d'un vrai repentir. Je n'ai rapporté cette pitoyable anecdote que pour marquer mieux la sincérité de mon cher compagnon continuant après cela de servir la cause d'un art qui lui devait tant et qui avait tout son amour. Je mets au défi qui que ce soit de se flatter, sérieusement, d'avoir recueilli d'Apollinaire le moindre aveu de mystification. D'honnêtes gens se trompent quand ils soutiennent qu'Apollinaire s'amusait en poète de faire vivre des baudruches, de prêter son âme diaprée à des mannequins.

Voici ce qui advint, simplement, et qui, avant nous, fut vrai pour les historiens au jour le jour du symbolisme, de l'impressionnisme ou du réalisme. On ne peut pas, au premier jour, alors qu'on aspire à faire admettre le credo d'une école, rendre sensible le génie du chef, de l'initiateur, la valeur des premiers disciples et l'inanité des trublions accourus. Les ennemis de ces écoles neuves le savent bien qui, avec moins d'honnêteté, usent de la méthode contraire et, pour l'éreinter, adoptent, eux aussi, tout le groupe. Pour discréditer Mallarmé, Henry Fouquier utilisait Baju. A cause de quoi, l'on refusa d'admettre notre tendresse dédiée au vieux Rousseau. Même parmi d'anciennes victimes des Fouquier on méconnut la bonne foi d'Apollinaire. Seuls parmi nos aînés,

Jean Moréas, Rémy de Gourmont, Alfred Jarry et, il faut le dire, le léger Paul Fort, tinrent le poète d'*Alcools* pour incapable d'aucune simulation.

Les farces qu'il se permit furent d'autre sorte. Il trompa l'ennui d'accomplir des besognes de librairie en équivoquant avec une verve rare. Dalize ici fut parfois son complice. L'avenir retrouvera la clé d'une histoire littéraire enfouie sous un fatras babylonien imité des pédants. M. Seignobos a couvert de son autorité une publication internationale, accueillante aux élucubrations du poète annonçant, avec traduction des pièces diplomatiques et dépêches datées à l'appui, la prochaine conversion du Kaiser au catholicisme !

Ah ! ce bureau de l'*Européen*, rue Dauphine ! Le gentil Arne Hammer, secrétaire fidèle, couvrant de son corps, de ses bras, la table du rédacteur en chef, aux fins de contrarier le pillage des revues que nous préméditions. Quand Jean Jaurès et Pressensé parlèrent, au Tivoli Vaux Hall, en faveur des juifs martyrisés à Kichinew, Pierre Quillard et Louis Dumur prièrent leurs jeunes collaborateurs d'assurer un service de propagande ; soit vendre l'*Européen* dans la salle. Le prix exorbitant pour l'époque, six sous, favorisait mal notre industrie. Je pris sur moi de distribuer gratuitement l'organe. Idée que Guillaume voulut trouver la meilleure. Mais c'était long. Alors, grimpant aux galeries, Guillaume qui avait de ces innocentes inventions, ne cessa plus de jeter ses *Européen* sur le parterre, par gros paquets ficelés. Il y eut tempête. Le prolétaire se révolta assommé par le poète et j'eus grand'peine à tirer de là Guillaume qu'après le peuple les agents voulurent malmener sans savoir pourquoi.

*
* *

J'ai vu Guillaume Apollinaire engraissé, déjeunant seul, pareil ainsi au Roi Soleil et tenant tour à tour les propos de Denis Diderot et de Casanova, et puis, en pelant une poire, chantant quelque refrain bien absurde des mauvaises époques : 1827, 1850 ou 1875 :

Foutons-nous d'ça,
Tralalala !

Mais je sais de quoi Guillaume ne se foutait pas.

J'ai vu Guillaume au jour le plus affreux de sa vie. En l'embrassant, je lui glissai une parole d'espérance. Il riait dans ses larmes

Foutons-nous d'ça,
Tralalala !

Et si la calomnie n'a pas tout à fait désarmé, si les ignorants, les artistes de contrebande, si ceux qui te doivent tout nient encore, ah ! Guillaume mon frère

Foutons-nous d'ça.

Tu adorais ce refrain ridicule. Et vraiment ne chanterons-nous plus jamais cet air Saint-Simonien, *Ménilmontant, chant religieux*, à quoi nous avions voulu rendre une certaine vogue !

*
* *

La guerre ! Les recruteurs se montraient exigeants et quelques bonnes volontés demeuraient à l'abandon.

Apollinaire, en peine de servir, manqua entrer dans les postes.

— Bon sang ! s'écria Dalize en bouclant sa cantine, nous ne recevrons jamais nos lettres.

Ce fut l'artillerie, Nîmes d'où il m'écrivit :

J'ai vu Cremnitz à Nice où il est encore au dépôt. Très jaloux de ma tenue de conducteur. C'est, il est vrai, très chic.

Il m'écrivit encore à Vincennes, très sérieux : « *Je te félicite.* » Au front, cette carte me parvint : « *Brigadier, je suis dans un patelin où j'ai retrouvé le vin de l'Escargot, rue Lepic, ce n'est pas l'Anjou.* »

C'était la Champagne où l'infanterie le prit pour en faire un officier et où la mort lui donna le baiser de fer et de feu avec la marque de quoi il devait vivre jusqu'à ce que la fièvre l'emporte,

« ... *le brigadier au masque aveugle souriait amoureusement à l'avenir, lorsqu'un éclat d'obus de gros calibre le frappa à la tête d'où il sortit, comme un sang pur, une Minerve triomphale.*

« *Debout, tout le monde, afin d'accueillir courtoisement la victoire !* »

Le jour mourait sans que la pensée nous vînt d'allumer les lampes ; ma femme et moi, nous écoutions ta femme en deuil « ... Il était si triste d'être depuis la guerre éloigné de ses amis... il ne se consolait pas de la mort de René Dalize... il se sentait très seul... le soir... ah ! comme il voyait tomber le soir avec horreur ! »

Il y a, rue de Châteaudun, chez un bouquiniste, une

échelle de bambou au haut de laquelle je te vois toujours juché, en habit gris. J'ai rencontré une fois Giovanni Moroni et ses belles bagues fausses et ne l'ai plus revu. J'irai, songeant au jour des jours où les tristes vivants ressusciteront parmi les morts élus, boire un verre à ta santé chez le troquet de la rue Caulaincourt, au rez-de-chaussée de la maison d'une somnambule qui avait ta pratique. Je t'y attendis deux heures. Et j'irai en boire un autre chez le bougnat de l'avenue Niel où nous fûmes noyer de clairet notre folle gaieté, après avoir, pour « le baron », été demander raison à ce sympathique M. D... qui nous répondit : « Pouvais-je supposer !... Vrai, messieurs, je croyais que vous veniez m'intéresser à la fondation d'une revue ! »

Guillaume, tout est bien changé ; tout est bien froid ici et les hommes sont plus durs. Bannis les regrets d'une vie dont l'ordinaire t'eût affligé de désillusions. Pourtant le soleil de gloire s'est levé sur ton champ d'asile et le jour viendra de la résurrection des poètes.

ANDRÉ SALMON

COULEUR DU TEMPS

ACTE PREMIER

SCÈNE I

Une place publique dans la capitale d'un pays
qui jouit de la paix

NYCTOR, ANSALDIN DE ROULPE, VAN DIEMEN.

ANSALDIN

Il entre suivi par ses compagnons qu'il veut entraîner tandis que Nyctor surtout fait mine de ne pas vouloir le suivre

Par ici par ici venez donc
Notre avion est prêt à voler

VAN DIEMEN

Belles nuits de ma ville natale
C'est à présent seulement
Que je sens toute votre douceur

ANSALDIN

Vous verrez ce sera merveilleux
Notre voyage s'annonce bien

VAN DIEMEN

C'est ici que j'ai vécu aimé
Et que je me suis enrichi

ANSALDIN

Je crois qu'il est bien temps de partir
Car sous peu le règne de la mort
S'étendra jusqu'ici

NYCTOR

Laissez-moi
Partez si vous voulez partez donc
Mais moi je reste
Oui la mort règne
Mais cependant
Notre patrie
N'appartient pas
A ces royaumes
On y jouit en paix de la vie
Et l'on y meurt encore en paix

ANSALDIN

Vite
Venez nous discuterons après

NYCTOR

N'est-il pas plus dangereux encore
D'aller cueillir la rose d'azur
Dans les grands jardins aériens

ANSALDIN

Venez vite il est temps de partir
La mort vient qui ne trouve pas juste
Que quelqu'un vous vous ou bien moi
Echappe à sa domination
Il est encore temps de partir
Bientôt l'on verra bondir la mort

Elle bondira jusqu'ici
Comme un tigre affamé au milieu
D'un troupeau éperdu de captives
Venez vite Au sud à l'est au nord
Coule le sang des antagonistes
Et leurs grandes ombres atroces
Obscurciront bientôt l'horizon
A l'ouest c'est la mer incertaine
Que sillonnent de nouveaux poissons
Au-dessus de nos têtes enfin
Des oiseaux de métal et de bois
Planent menaçants il faut partir

Il essaye de les entraîner

NYCTOR

Partez si vous voulez je reste
Car il ne faut jamais déserter

VAN DIEMEN

Déserter le mot est un peu fort
N'avons-nous pas le droit de partir
Notre pays jouit de la paix
D'ailleurs le ministre m'a donné
Passeports autorisations
Enfin tout ce qui est nécessaire

NYCTOR

Mais on peut avoir besoin de nous
Et un pressentiment me dit
Qu'en partant nous allons à la mort

ANSALDIN

A la vie

VAN DIEMEN

Et qu'en savons-nous

ANSALDIN

A la vie je le jure Venez

NYCTOR

Vous ne songez qu'à mon existence
Merci mais moi j'aime le danger
Je suis un poète et les poètes
Sont l'âme de la patrie

ANSALDIN

Venez

NYCTOR

Platon les met hors de la République
Ils sont au-dessus lois et morale
Mais un tel privilège comporte
De très grandes obligations
Et notamment celle d'exprimer
Tout ce que les autres citoyens
Peuvent ressentir de sublime
C'est pourquoi il faut bien que je reste

VAN DIEMEN

Vos scrupules je les comprends tous
Mais j'ai réfléchi à notre cas
En partant nous sauvons avec nous
L'âme même de notre patrie
Comme fit Enée en quittant Troie
Et Rome naquit de ce départ
Une Rome nouvelle monte en nous
Pour moi j'eusse évité ce voyage

Je suis vieux c'est pour vous que je pars
Pour sauver un savant un poète
Et plutôt qu'eux je sauve leur œuvre
Partez partez pour sauver votre œuvre
Elle est votre patrie sauvez-la
Elle appartient à l'humanité
Partez vous en êtes responsables

NYCTOR

Je me rends enfin vous l'emportez
Hélas (*Il pleure*)

ANSALDIN

Il est grand temps de partir

NYCTOR

Et voici le moment du départ
Je le considère avec angoisse
Trois hommes pour un monde nouveau
L'un riche ce qui nous a permis
De tout préparer pour ce voyage
Adieu donc monde où rien n'est gratuit
Il est tout le passé ce richard
Le passé c'est-à-dire la mort
L'autre un savant dont les connaissances
Nous feront vivre il est le présent
C'est-à-dire la vie et la lutte
Quelque chose enfin de bien bourgeois
Le corps oui la réalité
L'autre enfin voyageant les mains vides
Pleurera à jamais pleurera
Comme si tout était trépassé
Comme si le présent était mort

Car il est l'avenir, ce poète
C'est-à-dire la crainte joyeuse
Moins que la mort et plus que la vie
L'avenir enfin ou le désir
La beauté même ou la vérité

ANSALDIN

Venez

VAN DIEMEN

N'avez-vous rien oublié

ANSALDIN

Tout est prêt

NYCTOR

Adieu mon doux pays

ANSALDIN

Mon nouveau moteur fera merveilles
Nous avons de quoi faire deux fois
Le tour du monde aérien

VAN DIEMEN

Bien

NYCTOR

Et la nuit s'ouvre magiquement
Comme un porche béant entrons vite
Dans le palais inconnu

ANSALDIN

Venez

VAN DIEMEN

Vous êtes sûr de votre appareil

ANSALDIN

N'en doutez pas mais il faut partir

VAN DIEMEN

Et vous saurez vous orienter

ANSALDIN

Oui venez montez dans l'appareil
L'atmosphère est je crois favorable

SCÈNE II

Entre ciel et terre
LES MÊMES

NYCTOR

Le désir infini qui nous enlève au ciel
M'ordonne de chanter Et puis quelle douceur
J'oublie ce qui n'est pas la suave douceur
De ce voyage aérien et il me semble
Que si je chantais à présent l'hymne du ciel
Je prendrais à mon chant un si noble plaisir
Que je m'arrêterais pour l'entendre vibrer
Dans l'espace Harmonie Eblouissement d'or
Des musiques du ciel Résonnances de feu
D'une ardente lumière arrivant à grands flots
Les ondes de mon chant assaillent le silence
Le silence infini et l'immobilité
Mais quelle douceur
La terre se creuse
L'horizon s'élève

ANSALDIN

Il s'élève à mesure
Que nous nous élevons

NYCTOR

Et des nuages dorés
Folâtrent autour de nous
Ainsi que des dauphins autour d'une carène

VAN DIEMEN

Nyctor ne vous penchez pas

NYCTOR

Que sont ces traces ces longues traces
Qui partout partout rayent le sol
Est-ce une région volcanique

VAN DIEMEN

Nyctor Nyctor regardez au ciel

NYCTOR

Laissez-moi le spectacle est poignant
Et descendons à une altitude
Qui me permette de regarder

VAN DIEMEN

Non redoublons plutôt de vitesse
Montons plus haut fuyons ces oiseaux
Qui paraissent bien vouloir nous poursuivre

NYCTOR

Ils poursuivent l'avion là-bas

ANSALDIN

Prenez garde car d'étranges fleurs
Eclosent brusquement près de nous

NYCTOR

Mais avant de quitter ces régions
Je veux voir ces sites désolés

Et je veux connaître sur le sol
Le danger enivrant descendons

ANSALDIN

Ce serait une grande imprudence

NYCTOR

Lâches vous avez peur de la mort

ANSALDIN

Je ne crains pas la mort cependant
Je ne veux pas être à sa merci

VAN DIEMEN

Aucun de nous n'a peur
Eh bien soit descendons

NYCTOR

La terrible magie
De cette ardente lutte
Me retiendra en bas
Quelques instants à peine
Puis je romprai le charme
Et nous repartirons

VAN DIEMEN

C'est bien

ANSALDIN

Nous descendons

SCÈNE III
Champ de bataille avec des croix
MADAME GIRAUME puis MAVISE

MADAME GIRAUME

C'est ici qu'a eu lieu la bataille
Il est tombé frappé à la tête
Elle trouve la croix sous laquelle repose son fils
Mon fils te voilà sous cette croix
Te voici mon joyau précieux
Te voici mon fruit blanc et vermeil
C'est mon fils c'est mon enfant c'est lui
Fils tu n'es plus rien que cette croix
C'est mon fils c'est mon enfant c'est toi
O très belle fontaine vermeille
Te voilà tarie à tout jamais
O toi dont la source était en moi
C'est mon fils c'est mon enfant c'est toi
Tu dors dans la pourpre impériale
Teinte du sang que je t'ai donné
O fils beau lys issu de ma chair
Floraison exquise de mon cœur
Mon fils mon fils te voilà donc mort
A ton front une bouche nouvelle
Rit de tout ce que ce soir j'endure
Parle sous terre bouche nouvelle
Que dis-tu bouche toujours ouverte
Tu es muette bouche trop rouge

MAVISE

Sa mère est près de son tombeau

O Fiancé si beau si fort
Toi qui mourus vêtu de bleu
Un morceau de ciel enterré
Il était adroit et habile
Il était fort j'étais savante
Lui le travail moi la pensée
La vie et l'ordre en un seul couple
Lui le travail moi la pensée
Il était fort j'étais savante

MADAME GIRAUME

Et comme ton corps doit être lourd
Déjà je plie sous ton souvenir
O mon fils je t'ai porté jadis
Lorsque tu ne pesais presque rien
Et je n'ai plus de lait pour nourrir
Ta mort comme j'ai nourri ta vie

MAVISE

Mais ma science ne peut pas
Faire ressusciter sa force
Je veux me coucher près de lui
Près de lui dans ma robe noire
Il était bleu comme le jour
Je suis plus triste que la nuit

MADAME GIRAUME

Parle mon fils réponds à ta mère
C'est la voix qui t'apprit à parler

MAVISE

Orgueil orgueil abaisse-toi
Orgueil qui ne sais plus souffrir

Depuis que tout le monde souffre
Mais que m'importent tous les autres
Il est là bleu comme le ciel
Où rougeoient les nuées du soir

MADAME GIRAUME

J'ai fait des démarches incroyables
Pour atteindre ce lieu prohibé
Et te voilà mort mon cher enfant
Qu'ont-ils fait de toi ils t'ont tué
Ils s'y sont mis tous pour te tuer
Et puisqu'ils en voulaient à mon sang
Pourquoi donc pour en tarir la source
N'ont-ils pas pris ma vie ô mon fils
Pourquoi ta vie et non pas la mienne

MAVISE

Mon amour pour toi contient tout
Les grandes raisons de ta mort
Et cet avenir qui naît d'elle
Mais réponds réponds que tu m'aimes
O mon fiancé je suis vierge
Mais tout ton sang repose en moi
Tu m'as fécondée en mourant
Je sens en moi tout l'avenir

MADAME GIRAUME

Que vais-je devenir douloureuse
Désolée meurtrie et tout en larmes
Écoutez mon fils mon fils est mort
Mon fils une grappe de raisin
Dont on a exprimé tout le vin
Et ce vin précieux ils l'ont bu

Ils sont ivres voyez écoutez
Ils en sont tous ivres de ce vin
De ce vin mon sang mon sang vermeil

MAVISE

Nous sommes enfin mariés
Et l'avenir est notre fils
Voici les bataillons issus
De ton trépas de ton espoir
Savais-tu combien je t'aimais
Je baise le sol de ta tombe
Comme si je baisais tes lèvres
O merveille la terre a rendu le baiser

MADAME GIRAUME, MAVISE, VOIX DES MORTS ET DES VIVANTS

ensemble

MADAME GIRAUME

O fils ô mon fils plus blanc qu'un lys
Mon fils mon fils hiver de mon âme
O mon fils hostie de la patrie
O fils douceur et douleur immenses
Réponds réponds mon petit enfant
Réponds réponds mon petit enfant

MAVISE

Mort ô mort ô vivante mort
Merveilleuse et cruelle mort
Mes larmes sang de mon esprit
Baignent le sol qui m'a rendu
Son suprême baiser ô larmes
Coulez pour ma grande douleur
Et la terre comme un anneau
T'entoure ô mon beau fiancé
C'est la bague des épousailles

VOIX DES MORTS ET DES VIVANTS

C'est le crépuscule de l'Amour
Et qu'importent qu'importent les hommes
Qu'importent les frelons à la ruche
Qu'importent gloire richesse amour
Et qu'importent qu'importent les hommes
Adieu Adieu il faut que tout meure

SCÈNE IV

LES MÊMES, NYCTOR, VAN DIEMEN, ANSALDIN DE ROULPE

VAN DIEMEN

Voici des femmes

NYCTOR

Voici des cris

ANSALDIN

C'est le séjour de la mort

VAN DIEMEN

Mesdames c'est un endroit malsain
Ne restez pas ici suivez-nous

MADAME GIRAUME

Puisque je ne verrai plus mon fils
Emmenez-moi donc où vous voudrez

NYCTOR à ANSALDIN

C'est une compagnie imprévue
Mais la femme est l'ennemie du rêve
Et je vais peut-être m'ennuyer
Moi qui jamais jamais ne m'ennuie
Hier elles s'amusaient peut-être
Aujourd'hui elles sont tout en larmes

Demain elles auront oublié
La mort pour ne songer qu'aux vivants
Et les voilà prêtes à nous suivre
Mais elles ne sont que deux tant mieux
Je pourrai s'il me plaît rester seul

ANSALDIN

Nyctor vous êtes vraiment injuste
Elles ne savent pas nos desseins
Elles supposent que nous voulons
Simplement les faire s'éloigner
De ce dangereux champ de bataille
Et ne pensent pas que nous allons
Voir le pays divin de la paix

NYCTOR

Il faut donc leur dire nos projets

ANSALDIN

Mais non elles ne nous suivraient pas
Plus tard elles apprécieront mieux
L'ineffable douceur de la paix
Car elles ont souffert

NYCTOR

Misérable

ANSALDIN

Et ce seront d'utiles compagnes

NYCTOR

Et vous ne les renseignerez pas

ANSALDIN

Non

NYCTOR

Je vais leur dire ce qui en est

ANSALDIN

Je le défends si vous le tentez
Je vous tuerai car je n'admets pas
Que vous contrecarriez mes projets

NYCTOR

Je suis sans volonté Ansaldin
Et je me trouve à votre merci
Je vous hais voilà la paix promise
Et c'est déjà la haine entre nous

MADAME GIRAUME

Mavise venez aussi

MAVISE

Où ça

VAN DIEMEN

Ailleurs

MAVISE

Mère de mon fiancé
Je vous suivrai toujours et partout

NYCTOR

Et cette époque veut pour surnom
Ce terrible mot latin *cruor*
Qui signifie du sang répandu

ANSALDIN

Par ici il est temps de partir
J'entends les premiers éclatements
De ce qu'ils appellent aujourd'hui

Une préparation Venez
Voix des morts et des vivants
Adieu Adieu il faut que tout meure

ACTE DEUXIÈME

Une île déserte

SCÈNE I

VAN DIEMEN, MADAME GIRAUME.

VAN DIEMEN

Quel agréable voyage

MADAME GIRAUME

Oui
Bien agréable où sommes-nous donc

VAN DIEMEN

Tout près de l'Équateur dans une île africaine
Que ne hante jamais aucun navigateur
D'après ce qu'en a dit notre cher Ansaldin
C'est une île déserte à moins qu'elle ait changé
Et soit peuplée depuis son exploration
Par les grands voyageurs Livingstone et Stanley
Et nous y rencontrerons peut-être quelques nègres
Des serpents et aussi des monstres poétiques
Que nous inventerons pour vous faire plaisir

MADAME GIRAUME

Quoi une île déserte en Afrique
L'Équateur des serpents et des monstres
Est-ce possible mais vous riez
Vous vous moquez de moi n'est-ce pas

VAN DIEMEN

Non c'est vrai

MADAME GIRAUME

Vous souriez

VAN DIEMEN

Mais non

MADAME GIRAUME

Nous n'avons pas quitté mon pays
Serait-ce vrai non mais il fait chaud
Oui il fait une chaleur torride
Mais non vous riez je ne vois point
De végétation tropicale

VAN DIEMEN

C'est qu'elle ne se laisse pas voir
Dès l'abord et que pour distinguer
La végétation tropicale
De celle qui ne l'est pas il faut
S'entendre un peu à la botanique
Mais avec de l'habitude

MADAME GIRAUME

Quoi
L'Equateur la chose est incroyable
Cependant vous me l'affirmez

VAN DIEMEN

Oui

MADAME GIRAUME

Mais quelles gens êtes-vous donc

VAN DIEMEN

Nous aimons la paix et nous fuyons
Les pays qu'elle n'habite pas

Par pitié pour votre désespoir
Nous vous avons priées de venir avec nous
Et vous êtes venues de plein gré

MADAME GIRAUME

Ce que vous m'apprenez m'étourdit
Et il faut que je m'y habitue
Et puis oui vous avez eu raison
Qu'aurions-nous fait là-bas

VAN DIEMEN

En effet

MADAME GIRAUME

Les femmes sont faites pour la paix
Mais où donc trouver la paix sinon
Dans une île déserte

VAN DIEMEN

C'est ça

MADAME GIRAUME

Mais nous y serons si abandonnés
Cinq êtres tous seuls dans l'univers

VAN DIEMEN

Unis comme les doigts de la main
Eh oui nous serons seuls

MADAME GIRAUME

Seuls tout seuls

VAN DIEMEN

C'est l'heure pour certains
De supporter
La solitude

Là-bas d'où nous venons un homme n'est plus rien
Là-bas l'individu n'est qu'une particule
D'êtres au corps énorme anciens ou nouveaux
L'homme n'est qu'une goutte au sang des capitales
Un tout petit peu de salive dans la bouche
Des assemblées brin d'herbe au champ qu'est un pays
C'est un simple coup d'œil jeté dans un musée
La pièce de billon dans la caisse des banques
C'est un peu de buée aux vitres d'un café
Il pense mais il est l'esclave des machines
Les trains dictent leurs lois à l'homme dans l'horaire
L'homme n'était plus rien c'est pourquoi nous fuyons
Pour retrouver un peu de liberté humaine

MADAME GIRAUME

Je vous écoute comme on écoute
Son libérateur ce que vous dites
Me cause une allégresse infinie
Un plaisir

VAN DIEMEN

Prenez garde madame
Mais je ne m'habituerai jamais
A ce que vous ne soyez plus triste
Vous devez nous rappeler sans cesse
Dans le domaine heureux de la paix
Les douleurs dont on souffre là-bas

SCÈNE II

ANSALDIN DE ROULPE, MAVISE

MAVISE

Oui c'est une infamie
Vous nous avez trompées
Vous vous êtes moqués
De femmes malheureuses
Je veux voir à l'instant
Ce monsieur Van Diemen
Je veux qu'on nous ramène
Dans notre beau pays

ANSALDIN

Oh je l'attendais cette colère
Cette fureur vous êtes injuste
Nous vous avons sauvées de la mort
Et de la plus affreuse tristesse
Qu'auriez-vous fait là-bas dites-moi
Simples cellules madréporiques
Des attols monstrueux et dolents
Qui montent à la surface affreuse
Du tragique océan humain
D'ici vous dominez l'univers

MAVISE

Qu'importe Le devoir
C'est de rester là-bas
C'est le devoir des femmes
De panser les blessures
De consoler les cœurs

ANSALDIN

C'est donc Nyctor qui avait raison
Il ne voulait pas que vous veniez

MAVISE

Si vous aviez tout dit
Vous auriez bien agi
J'ai cru que simplement
Vous vouliez nous mener
Hors du champ de bataille
Et non à l'Equateur
Pour y chercher la paix
Mais elle est cette paix
Seulement dans les cœurs
Et c'est le savez-vous
Le devoir accompli

ANSALDIN

Pardonnez-moi car en vous voyant
J'ai été séduit et attiré
Puis j'ai compris qu'ainsi que moi-même
Vous aimiez avant tout la science
Et il me sembla que vous étiez
Pareille au terrain où lentement
Par hasard et par mille chimies
Se forment ces pierres précieuses
Qui taillées et polies sont si belles.

MAVISE

La beauté est en tout
Le devoir accompli

ANSALDIN

Voulez-vous donc n'être que l'esclave
Des grandes paroles collectives

MAVISE

Mais ces grandes paroles désignent
Des êtres véritables Patrie
Nationalités ou bien races
Dont nous sommes une particule
Que dire d'un globule du sang
D'une simple cellule du corps
Qui se refuserait à remplir
Sa fonction

ANSALDIN

Soit et cependant
Hors vos états policés ou non
Du sang il naît un ordre nouveau
Il naît un état un grand état
La nation de ceux qui ne veulent
Plus de mots souverains plus de gloire
Et comme les premiers chrétiens
Ils sont tous prêts dans la douleur
Prêts à devenir universels
Le Christ acquit aux hommes
Leurs droits spirituels
Et la France inventa
Leurs droits philosophiques
Dans cette île déserte
Proclamons donc enfin
Leurs droits physiques et politiques

MAVISE

Nous n'avons pas le droit
D'abandonner ainsi
Les morts et les vivants

ANSALDIN

Vous êtes esclave de paroles

MAVISSE

Ramenez-nous dans notre pays

ANSALDIN

Il naît une catholicité
Fondée seulement sur la science
Et sur l'intérêt immédiat
Des hommes ne serait-il pas juste
Dites-moi que leur tranquillité
Allât de pair avec les progrès
De l'industrie

MAVISSE

Folie O folie
Ramenez-nous dans notre pays
Allez chercher monsieur Van Diemen
Je vous attends ici

ANSALDIN

J'obéis

SCÈNE III

MAVISE

MAVISE

Peut-être me trompé-je
Les femmes souffrent tant

Et moi j'ai tant souffert
Mille pensées m'assaillent
Je ne me connais plus
Je crie contre le rapt
Qui m'a menée ici
Et au fond de moi-même
Je me sens presque heureuse
O vie ô vie instable
Je suis comme un jardin
Que le vent ou la pluie
Peut d'un instant à l'autre
Défleurir Vie passée
Violente et sublime
Et quelle fille étais-je
J'allais me marier
Et l'amour est sous terre
Mais qu'eût été l'amour
Je ne sais je ne sais
Je sais que je suis belle
Comme un champ de bataille
Tout l'amour crie vers moi
L'amour de tous les hommes
L'amour de tous les êtres
De toutes les machines
Mais puis-je puis-je aimer
Moi ivre de devoir
Ivre d'être assaillie
Par les tentations
Ivre d'y résister
A moi ivre de lutte
On voudrait imposer

La paix ignoble et triste
De cette île déserte
Non il faut que je parte
Il faut qu'on me ramène
Dans cette humanité
Pleine d'amour et de haine
Mais j'hésite à partir
Comme un nouveau devoir
A surgi dans mon âme
A grandi dans mon cœur
Un devoir vis à vis
De cet enfant Nyctor
Qui se tient à l'écart
Honteux d'être parti
Honteux d'être poète
Honteux d'être vivant

SCÈNE IV

MAVISE, NYCTOR

NYCTOR

Etes-vous donc égarée Mavise

MAVISE

Non j'ai prié monsieur Ansaldin
De retrouver monsieur Van Diemen

NYCTOR

Ah Vous êtes outrée de ce rapt
Je vous devine et je vous approuve
Oui vous voulez repartir là-bas
C'est juste et je suis un grand coupable

Car moi seul de mes trois compagnons
Savais quel crime nous commettions
En vous entraînant sans vous le dire
Loin du jardin des explosions

MAVISE

Votre regard m'enivre Nyctor
Et vous devinez bien mes pensées
L'humanité tout entière parle
Par votre voix si harmonieuse
L'humanité dont je suis l'épouse
Depuis que mon fiancé est mort

NYCTOR

Je ne suis qu'un poète une voix
De l'infini une faible voix

MAVISE

Oui il y a dans votre réserve
Dans votre goût de la solitude
Quelque chose Nyctor qui m'échappe
Et qui pourtant m'attire écoutez
Et cependant j'avais renoncé
A la chimie trompeuse des cœurs
L'amour c'était pour moi une armée
M'assaillant m'assiégeant mais vaincue
Savante je rêvais d'un bonheur
Fondé sur le devoir accompli
Et sur la liberté de chercher
La lutte mais oui toujours la lutte
De l'humanité contre mon cœur
De mon cerveau contre la nature

NYCTOR

Et vous voilà réduite à la paix

MAVISE

Que de sphinx rôdent autour de moi
Tous m'ont crié devine devine
Et à chacun d'eux je voudrais bien
Pouvoir répondre j'ai deviné
Quel monstre singulier êtes-vous
Qui ne me proposez pas d'énigme
Dites-moi voulez-vous que je reste

NYCTOR

Votre devoir

MAVISE

Je le sacrifie

NYCTOR

Vos souvenirs

MAVISE

Je les sacrifie

NYCTOR

O femme ô femme plus mécanique
Plus mécanique que les machines
L'âme des canons est plus sensible
Que l'âme de la femme il ne crie
En elle que l'instinct de l'espèce

MAVISE

Je suis une femme bien étrange
Et aussi esseulée que vous l'êtes
Je cherche la formule savante

Qui contiendrait la toute-puissance
Permettez Nyctor que je m'éclaire
A la flamme de votre cerveau
Nous unirons si vous le voulez
La science avec la poésie
Ainsi qu'il fut au commencement
Mais non non je m'égare Nyctor
Je ne sais plus rien Nyctor plus rien
J'ai tout oublié tout oublié
Et de plus je n'ai rien deviné
Oui il faut aimer sans rien savoir

NYCTOR

Aimer c'est sans doute la formule
De la puissance absolue aimer
Mais qui peut aimer à volonté

MAVISSE

Celui qui ne fuit pas le danger

NYCTOR

C'est vrai le danger est à la vie
Comme le sublime est au poète
Mais que cela est loin de l'amour
Tiens voici Ansaldin il vous aime
Adieu

MAVISE

Est-ce la paix entre nous

NYCTOR

Adieu

SCÈNE V

LES MÊMES, ANSALDIN DE ROULPE, LE SOLITAIRE

ANSALDIN

J'ai parcouru toute l'île
Ne vous en allez donc pas Nyctor
Je n'ai pas rencontré Van Diemen

MAVISE

Oh il ne doit pas être bien loin

ANSALDIN

Voici le seul habitant de l'île

LE SOLITAIRE

Je vous le répète fuyez donc
Ce volcan le maître de cette île
Se réveille fuyez avant peu
Il dévastera tout mais fuyez
Ou bien vous périrez avec moi
Fuyez Fuyez

SCÈNE VI

LES MÊMES, VAN DIEMEN, MADAME GIRAUME

ANSALDIN

Cet homme a bien raison
En errant dans l'île j'ai bien vu
Le grave danger qu'il nous annonce
Le solitaire est sur le point de s'évanouir.

VAN DIEMEN

Qu'avez-vous

MADAME GIRAUME

Cet homme meurt de faim

LE SOLITAIRE

Non non mais laissez-moi me remettre
Depuis dix ans je n'ai pas parlé
Avec un être humain

ANSALDIN

Quelle paix

LE SOLITAIRE

Oui si on peut appeler ainsi
La dure lutte avec la nature
Avec les animaux les insectes

VAN DIEMEN

Venez avec nous pourquoi rester

NYCTOR

Oui venez

LE SOLITAIRE

Je n'en ai pas le droit
Le devoir me retient dans cette île

ANSALDIN

Quel est donc cet austère devoir

LE SOLITAIRE

Le devoir d'expier un grand crime
Mais vous êtes là comme des juges
Vous qui vous envolerez bientôt
O multiple oiseau inattendu
Je vais vous dire ce que j'expie

Vous jugerez et vous partirez
Tandis que vous vous envolerez
Un feu mortel me purifiera

VAN DIEMEN

Parlez

NYCTOR

Parlez

LE SOLITAIRE

Mes compatriotes
M'ayant accablé sous l'injustice
Je me suis vengé en trahissant
Puis je fus justement condamné
Tandis que le navire voguait
Vers le lieu où l'on me déportait
Je me suis évadé à la nage
Et je n'ai pas le droit de partir
J'ai moi-même choisi ma prison
Quand on a conscience du crime
On ne s'évade pas de prison
Tant qu'on n'a pas encore expié
Et je n'ai pas encore expié
J'ai mené une vie admirable
Dans sa sauvagerie une vie
De luttes dont je fus le vainqueur
Laissez moi laissez-moi donc adieu
J'ai voulu choisir le châtiment
Et non l'éviter Adieu fuyez
Adieu je ne suis qu'un criminel

NYCTOR

Vous le fûtes

LE SOLITAIRE

Qu'entends-je merci

VAN DIEMEN

Mais si vous tenez à expier
Vous n'avez pas le droit de mourir
Il faut vivre et souffrir

LE SOLITAIRE

Est-ce vrai

ANSALDIN

Venez avec nous

LE SOLITAIRE

Qui êtes-vous

ANSALDIN

Des hommes qui voient en vous un homme
Comme les autres pendant qu'ailleurs
Les autres s'entretuent

LE SOLITAIRE

Où cela

VAN DIEMEN

Là-bas Dans tous les pays

LE SOLITAIRE

O joie O joie on peut donc verser son sang
On peut mourir honorablement
On peut mourir glorieusement
Emmenez-moi aux pays sanglants
Je mourrai pour ceux que j'ai trahis
Je réparerai enfin mon crime

Juges descendus du ciel dans l'île
Voulez-vous m'absoudre de mon crime
Et suis-je un homme comme les autres
Un homme ayant le droit de mourir
En poussant le cri de la bravoure
Un homme dont le sang peut couler
Comme un fleuve où je me laverai

VAN DIEMEN

Oui nous vous jugeons et votre crime
Est remis mais venez avec nous
Quand nous aurons trouvé le pays
Où gît cette paix que nous cherchons
Nous vous ramènerons aux pays
Où le sang coule

ANSALDIN

Vite Venez
Vite il est grand temps d'appareiller
Nous gagnerons le pôle venez

MAVISE

Ce traître a plus fortement que nous
Le sentiment de son devoir

NYCTOR

Ah voyez le volcan jette des flammes
La lave jaillit c'est la nature
Qui se déclare notre ennemie

ANSALDIN

Venez

NYCTOR

Voyez donc comme est terrible
Cette paix que nous cherchons en vain

ACTE TROISIÈME

SCÈNE I.

Entre ciel et terre

NYCTOR, ANSALDIN DE ROULPE, VAN DIEMEN, LE SOLITAIRE, MADAME GIRAÜME, MAVISE

Puis les voix des Dieux

VAN DIEMEN

C'est un éblouissement affreux
Ansaldin vous montez bien trop haut
Le soleil aujourd'hui a vraiment
Un éclat qu'on ne peut soutenir

ANSALDIN

Il faut cependant monter encore
Voyez ces gros nuages qui montent
Et nous montons pour fuir la tempête

MAVISE

Oh certains ont une forme humaine
D'autres nuages ont l'air de monstres

NYCTOR

Oui vous avez raison et depuis un quart d'heure
Je les vois arriver ce sont les dieux Mavise
Les dieux oui tous les dieux de notre humanité
Qui s'assemblent ici et c'est sans aucun doute
Bien la première fois que cela leur arrive
Les dieux de pierre et d'or les dieux de la matière
Et ceux de la pensée viennent vers le soleil

L'univers sous leur ombre oscille de terreur
Et l'atmosphère même en est toute troublée
Bel fend l'immensité avec ses douze cornes
Tous les temples se sont ouverts et tous les dieux
Sont venus de partout pour parler au soleil
Tous sont bons même ceux qui aiment les victimes
Ils ont toujours voulu la paix de leurs croyants
La plupart aiment l'homme et voudraient qu'il soit bon
Ils voudraient que jamais il ne donnât la mort
Ils veulent qu'à eux seuls s'immolent les hosties
Gages sacrés de paix entre l'homme et la vie
Les plus sanglants les plus cruels aiment la paix
Et c'est pourquoi ils viennent tous se concerter
Avec ce grand soleil qui nous vivifie tous
Voyez ces dieux ce sont une mer déchaînée
C'est un grand incendie qui s'avance et qui gronde
Voici les vieux génies taureaux au front humain
Dont la barbe ruisselle et coiffés de la mitre
Tous ces dieux monstrueux obscurcissent l'azur
Les dieux de Babylone et tous les dieux d'Assur
Voici Melquarth le nautonier et le moloch
L'affamé qui toujours nourrit son ventre ardent
Baal au nom multiple adoré sur les côtes
Ce tourbillonenment Belzébuth Dieu des mouches
Et des champs de bataille écoutez écoutez
Tanit vient en criant et Lilith se lamente
Et sur un trône fait de flammes étagées
D'anges épouvantés et de bêtes célestes
Terrible et magnifique entouré d'ailes d'or
De cercles lumineux à la lueur mouvante
Jéhovah le jaloux dont le nom épouvante

Arrive fulgurant infini adorable
Voici des dieux toujours des dieux toujours des dieux
Tous les antiques dieux venus des pyramides
Les sphinx les dieux d'Egypte aux têtes d'animaux
Les nomes Osiris et les dieux de la Grèce
Les muses les trois sœurs Hermès les Dioscures
Jupiter Apollon tous les dieux de Virgile
Et la tragique croix d'où le sang coule à flots
Par le front écorché par les cinq plaies divines
Domine le soleil qui l'adore en tremblant
Voilà les manitous les dieux américains
Les esprits de la neige et leurs mouches ganiques
Le Teutatès gaulois les walkyries nordiques
Les temples indiens se sont aussi vidés
Tous les dieux assemblés pleurent de voir les hommes
S'entretuer sous le soleil qui pleure aussi

LES VOIX DES DIEUX

Soleil ô vie ô vie
Apaise les colères
Console les regrets
Prends en pitié les hommes
Prends en pitié les Dieux
Les Dieux qui vont mourir
Si l'humanité meurt

SCÈNE II

Le Pôle Sud

LE SOLITAIRE, NYCTOR, ANSALDIN DE ROULPE, VAN DIEMEN, MADAME GIRAUME, MAVISE.

VAN DIEMEN

Nous voici au pôle mes amis
Est-ce ici le séjour de la paix
Ansaldin vous nous avez promis
De nous rendre la vie agréable
Et nous tremblons de froid et de peur

NYCTOR

Hélas

MAVISE

Parfois le sommeil me gagne
Comme si tout se glaçait en moi

MADAME GIRAUME

Moi je regrette un petit balcon
Donnant sur une rue peu passante
Et le bruit très lointain des tramways
Banquise de souvenirs glacés

MAVISE

Souvenirs Souvenirs

LE SOLITAIRE

Mais j'espère
Que nous ne resterons pas longtemps
Dans ce désert vous m'avez promis
De me ramener dans les pays
Du grand courage individuel

NYCTOR

La blancheur souveraine qui brille
Partout est l'image de la paix
Implacablement froide la paix
Vers laquelle monsieur Ansaldin
De Roulpe nous a enfin menés
Nous ne tarderons pas à connaître
Cette paix dans toute son horreur

MADAME GIRAUME

La profonde et l'éternelle mort

VAN DIEMEN

De fortes brises accompagnées
De durs flocons de neige voyez
Font rage continuellement
Et couvrent tout d'un brouillard livide
Fait d'embrun et de l'humidité
Congelée de l'atmosphère

NYCTOR

Hélas

VAN DIEMEN

Mais si monsieur Ansaldin de Roulpe
Réussit ses miracles savants

ANSALDIN

Mais ne vous impatientez pas
J'organiserai tout savamment
Logis chauffage éclairage tout
Et je tirerai tout de la glace

NYCTOR à VAN DIEMEN

Il ne faut pas trop compter sur lui
Je crois bien qu'il est devenu fou

Si je savais mener l'avion
Nous repartirions oui Ansaldin
Est fou et nous ne tarderons pas
A le devenir aussi nous tous
La mort nous attend Adieu Mavise
Il me semble que ma pensée se gèle

MAVISE

Ma parole se glace au sortir
De ma bouche

MADAME GIRAUME

Je me sens mourir

ANSALDIN

Ne désespérez pas je vous prie
Mais ayez tous confiance en moi
Et je vois déjà la cité blanche
Qui bientôt s'élèvera ici
Je ferai jaillir une lumière
Toutes les banquises brilleront
Comme des diamants

MAVISE

C'est fou

ANSALDIN

Et des palais seront nos demeures
La terre donnera la chaleur
Des profondeurs une vie magique
Va naître ici bientôt

LE SOLITAIRE

Mais je veux
Aller au pays où l'on se bat
O souvenirs cruels souvenirs

NYCTOR

Le froid augmente en mourant ici
Nous aurons la consolation
De ne point tomber en pourriture
Dans des siècles nous serons intacts
Comme si nous dormions car la mort
Ce n'est pas la putréfaction
Dans ce lieu merveilleux de la paix
Mais seulement un sommeil sans fin

VAN DIEMEN

Allons ne nous abandonnons pas
Au désespoir et séparons-nous
Pour aller tous à la découverte
Pour ma part parmi les blocs épars
Je vais sur ces pentes de cristal
Reconnaître notre blanc royaume

SCÈNE III

MAVISE, NYCTOR

NYCTOR

Leurs silhouettes dans le brouillard
Sont comme des fantômes

MAVISE

Hélas
Vous êtes cruel Nyctor oui vous l'êtes
Vous avez écarté tout espoir
Nous n'avons plus foi dans Ansaldin
C'est votre faute

NYCTOR

Mais il est fou

MAVISE

La folie a fait de grandes choses
Le doute est toujours cause de mort
Sachez qu'on peut tout utiliser
Même les aurores boréales
Qui splendides marchent dans le ciel
En froissant leur grand manteau de soie

NYCTOR

Mais nous sommes plus près de la mort
Plus près qu'avec une mitrailleuse
Braquée sur notre poitrine

MAVISE

Quoi
Oh lâche je vous méprise L'homme
N'est-il pas en tous lieux et toujours
En danger Fou ou non Ansaldin
Espère Vous rêvez à la mort
Puisque vous avez votre bon sens
Sauvez-nous inventez soyez homme

NYCTOR

O nuit ô splendide nuit où rampent
Les célestes bêtes de phosphore
Belles musiques agonisant
Dans la rondeur de l'immensité
Je jouis pleinement de la paix
De ces splendeurs et de ces blancheurs
Et l'éternité qui les fit naître
Ne les verra jamais mourir

MAVISE

Ah
Il est devenu fou il est fou
Tous sont devenus fous

NYCTOR

C'est je crois
Une promesse d'éternité
Que mourir dans cette froide paix
Mais je vais aller me promener

MAVISE

J'ai peur de lui j'ai peur d'être seule
(*Elle crie*)
Venez tous au secours au secours

SCÈNE IV

Un autre site du pôle avec une banquise de glace transparente qui renferme un corps de femme

LA FEMME DANS LA BANQUISE DE GLACE, NYCTOR

NYCTOR *entrant*

Comme elle est belle mais je suis fou
Est-ce possible ou n'est-ce qu'un songe
Je vois bien devant moi la beauté
L'adorable beauté de mes rêves
Elle est plus belle que dans les livres
Toutes les imaginations
Des poètes n'avaient supposé
Elle est plus belle que ne fut Eve
Plus belle que ne fut Eurydice
Plus belle qu'Hélène et Dalila
Plus belle que Didon cette Reine

Et que non Salomé la danseuse
Que ne fut Cléopâtre et ne fut
Rosemonde au palais Merveilleux
O beauté je te salue au nom
De tous les hommes de tous les hommes
C'est moi qui t'avais imaginée
C'est moi qui t'ai enfin inventée
Je t'ai créée fille de mes rêves
Je t'adore ma création

SCÈNE V

LES MÊMES, ANSALDIN DE ROULPE

ANSALDIN

Que vois-je quelle est cette merveille
Mais c'est là un phénomène unique
On parle de mammouths millénaires
Retrouvés intacts en Sibérie
C'est une femme Et quelle beauté
Voilà voilà la vie immortelle
La paix harmonieusement belle
C'est la science parfaite et pure
C'est la plus belle qu'on puisse voir
Et cependant elle est plus antique
Que la plus antique des beautés
Qu'aient jamais célébrée les poètes
Elle est vraie ce n'est pas un prestige
Elle est là derrière cette glace
C'est la beauté la jeunesse même
Et c'est l'être le plus ancien

NYCTOR

Ne serait-ce pas Eve elle-même

ANSALDIN

Qu'importe son nom c'est la science
Celle que depuis les origines
Le froid de la paix a conservée
Belle et pure à jamais

NYCTOR

Et je l'aime

ANSALDIN

Arrière qui donc ose l'aimer

NYCTOR

Moi je l'adore et elle est à moi
A moi seul qui l'ai vue le premier

ANSALDIN

Mais qu'importe elle n'est qu'à moi seul
Puisque seul je puis la conserver
Je suis seul à pouvoir assurer
La perpétuité de sa beauté

NYCTOR

Et moi je l'idéaliserai

ANSALDIN

Et moi je la sauvegarderai

NYCTOR

C'est l'idéal

ANSALDIN

Non c'est la science
Mais quelle gloire pour un savant

Je la transporterai en Europe
Et quelle gloire m'entourera
La gloire même de sa beauté
Devant quoi pâliront les artistes
Devant quoi pâliront les poètes
On bâtira un musée pour elle
Ce sera son palais éternel
Où elle survivra à jamais
On y portera ce bloc de glace
Sans cesse jour et nuit des machines
Seront occupées à la garder
Froide et dure transparente comme
Un diamant oui un diamant
Un immense diamant de glace
C'est la seule splendeur qui soit digne
De sa beauté précieuse et pure

NYCTOR

Mais si vous ne m'aviez pas suivi
Vous n'auriez pas trouvé cette femme
Avouez qu'elle est à moi

ANSALDIN

A moi

NYCTOR

Elle est à moi qui l'ai inventée

ANSALDIN

A moi qui peux la sauvegarder

NYCTOR

Mais elle est la fille de mes rêves
Et de mon imagination

ANSALDIN

Mais elle est une réalité
Elle est à la science et non pas
A l'irréelle poésie

SCÈNE VI

LES MÊMES, VAN DIEMEN

VAN DIEMEN

Ah
Je ne rêve pas non Qu'elle est belle

NYCTOR

Elle est à moi

ANSALDIN

Non elle est à moi

VAN DIEMEN

Elle est à moi oui elle est à moi
Car c'est moi qui suis venu ici
Et vous ne m'avez suivi que grâce
A la bonté que j'eus de vous prendre
Avec moi est-ce vrai Répondez
Sans moi vous seriez restés là-bas
La voilà la paix la belle paix
L'immobile paix de nos souhaits
Elle est à moi partez mais partez

ANSALDIN

Elle est à moi

NYCTOR

Elle n'est qu'à moi

SCÈNE VII

LES MÊMES, LE SOLITAIRE

LE SOLITAIRE

Qu'elle est belle A vous cette merveille
Non non Elle est à moi tout seul
Elle est à moi et non pas à vous
Des fous des trompeurs Je veux
Que vous vous en alliez laissez-moi
J'ai été longtemps seul laissez-moi
Avec elle je veux vivre ici
Allez vous-en mais allez vous-en
Je vous ai tous sauvés de la mort
Dans l'île volcanique est-ce vrai
Laissez cette femme solitaire
Au solitaire que j'ai été
Allez vous-en donc je vous en prie
Elle est à moi et non pas à vous

NYCTOR

Eve modèle de la beauté

ANSALDIN

La science qui ne change pas

VAN DIEMEN

Immobile et très belle à jamais
C'est la paix même que nous cherchons

LE SOLITAIRE

Puisque vous le voulez ce sera
Pour elle que nous nous battrons

ANSALDIN

Soit

VAN DIEMEN

Jusqu'à la mort

NYCTOR

Oui jusqu'à la mort

Ils se battent.

SCÈNE VIII

LES MÊMES, MADAME GIRAUME, MAVISE,
VOIX DES MORTS ET DES VIVANTS

MAVISE

Et voilà cette paix qu'on cherchait
Cette immobile paix pour laquelle
Ils se battent ces malheureux fous

VAN DIEMEN

Ah je meurs Assassins Assassins

MAVISE

Quelle horreur et nous vivrons encore
Jusqu'à ce que le froid souverain
Faisant tourbillonner un grand vent
Sur nos silhouettes accroupies
Crie désespérément son triomphe

NYCTOR

Je meurs avec joie pour sa beauté

ANSALDIN

Je meurs satisfait j'ai tout connu

LE SOLITAIRE

Ah il m'a tué mon sang me lave

MAVISE

Voilà cette paix si blanche et belle
Si immobile si morte enfin
La voilà cette paix homicide
Pour laquelle les hommes se battent
Et pour laquelle les hommes meurent

MADAME GIRAUME

O mon fils je t'avais oublié
Tu mourus en faveur de la vie
Nous mourons d'une paix qui ressemble à la mort

VOIX DES MORTS ET DES VIVANTS

Adieu Adieu il faut que tout meure

GUILLAUME APOLLINAIRE

SI LE GRAIN NE MEURT...

FRAGMENTS [1]

IV

. . . .

Ma mère se laissa persuader par la famille d'aller passer à Rouen les premiers temps de son deuil. Elle n'eut pas le cœur de me laisser chez Monsieur Vedel ; et c'est ainsi que commença pour moi cette vie irrégulière et désencadrée, cette éducation rompue à laquelle je ne devais que trop prendre goût.

C'est donc dans la maison de la rue de V., chez mon oncle T., que nous passâmes cet hiver. M. Pourtil, un professeur qui donnait également des leçons à ma cousine Juliette, vint me faire travailler un peu chaque jour. Il se servait, pour m'enseigner la géographie, de « cartes muettes », dont je devais repérer et inscrire tous les noms, repasser à l'encre les tracés discrets. L'effort de l'enfant était considérablement épargné ; grâce à quoi

1. Voir la *Nouvelle Revue Française* des 1er février, 1er mars et 1er mai 1920.

il ne retenait plus rien. Je ne me souviens que des doigts en spatule de M. Pourtil, extraordinairement plats, larges et carrés du bout, qu'il promenait sur ces cartes.

Je reçus en cadeau de nouvel an, cet hiver, un appareil à copier ; je ne sais plus le nom de cette machine rudimentaire, qui n'était en vérité qu'un plateau de métal couvert d'une substance gélatineuse, sur laquelle on appliquait d'abord la feuille qu'on venait d'écrire, puis la série des feuilles à impressionner. L'idée d'un journal naquit-elle de ce cadeau, ou au contraire le cadeau vint-il pour répondre à un projet de journal ? Peu importe. Toujours est-il qu'une petite gazette à l'usage des proches fut fondée. Je ne pense pas avoir conservé les quelques numéros qui parurent : je crois bien qu'il y avait de la prose et des vers de mes cousines ; quant à ma collaboration, elle consistait uniquement dans la copie de quelques pages des *grands auteurs* : par une modestie que je renonce à qualifier, je m'étais persuadé que les parents trouveraient plus de plaisir à lire « L'Écureuil est un gentil petit animal... » de Buffon et des fragments d'épîtres de Boileau, que n'importe quoi de mon cru — et qu'il était séant qu'il en fût ainsi.

. . . .

Cette année 1881, ma douzième, ma mère qui s'inquiétait un peu du désordre de mes études et de mon désœuvrement à La Roque, fit venir un précepteur. Je ne sais trop qui put lui recommander M. Gallin. C'était un tout jeune gandin, un étudiant en théologie je crains bien, myope et niais, que les leçons qu'il donnait semblaient embêter encore plus que moi, ce qui n'était pourtant pas peu dire. Il m'accompagnait dans les bois,

mais sans cacher qu'il ne goûtait pas la campagne. J'étais ravi quand une branche de coudre, au passage, faisait sauter son pince-nez. Il chantait du bout des lèvres, avec affectation, un air des *Cloches de Corneville,* où revenaient ces paroles :

... Des amourettes.
Qu'on n'aime pas.

La complaisante affectation de sa voix mièvre m'exaspérait ; je finis par déclarer que je ne comprenais pas qu'il pût trouver plaisir à chanter de pareilles inepties.

— Vous trouvez cela stupide parce que vous êtes trop jeune, répliqua-t-il avec suffisance. Vous aimerez cela plus tard. C'est au contraire très fin.

Il ajouta que c'était un air très vanté d'un opéra très en vogue... Tout alimentait mon mépris.

J'admire qu'une instruction si brisée ait malgré tout pu réussir en moi quelque chose : l'hiver suivant ma mère m'emmena dans le midi. Sans doute cette décision fut-elle le résultat de longues méditations, de patients débats ; chaque action de maman était toujours très raisonnée. S'inquiétait-elle de mon médiocre état de santé ? Cédait-elle à des objurgations de ma tante Charles Gide, qui s'obstinait volontiers à ce qu'elle estimait le préférable ? Je ne sais. Les raisons des parents sont impénétrables.

Les Charles Gide occupaient alors à Montpellier, au bout en cul-de-sac de la rue Salle L'Evêque, le second et dernier étage de l'hôtel particulier des Castelneau. Ceux-ci ne s'étaient réservé que le premier et le rez-de-chaussée beaucoup plus vaste, de plain pied avec un

jardin où nous avions gracieux accès. Le jardin n'était en lui-même, autant qu'il m'en souvient, qu'un fouillis de chênes-verts et de lauriers, mais sa position était admirable ; en terrasse d'angle au-dessus de l'Esplanade, dont il dominait l'extrémité, ainsi que les faubourgs de la ville, jetant le regard jusqu'au lointain pic Saint-Loup, que mon oncle contemplait également des fenêtres de son cabinet de travail.

Est-ce par discrétion que ma mère et moi nous ne logeâmes pas chez les Charles Gide ? ou simplement parce qu'ils n'avaient pas la place de nous héberger ? car nous avions Marie avec nous. Peut-être aussi le deuil inclinait-il ma mère et la faisait-elle souhaiter plus de solitude. Nous descendîmes d'abord à l'hôtel Nevet, avant de chercher dans un quartier voisin un appartement meublé où nous installer pour l'hiver.

Celui sur lequel s'arrêta le choix de ma mère était dans une rue en dépente qui partait de la grand'place, à l'autre bout de l'Esplanade ; en contre-bas de celle-ci, de sorte qu'elle n'avait de maisons que d'un côté. A mesure qu'elle descendait, s'éloignant de la grand'place, la rue se faisait plus sombre et plus sale. Notre maison était vers le milieu.

L'appartement était petit, laid, misérable ; son mobilier était sordide. Les fenêtres de la chambre de ma mère et de la pièce qui servait à la fois de salon et de salle à manger, donnaient sur l'Esplanade, c'est-à-dire que le regard butait sur le mur de soutènement. Ma chambre et celle de Marie prenaient jour sur un jardinet sans gazon, sans arbres, sans fleurs, et que l'on eût appelé cour, n'eussent été deux buissons sans feuilles

sur lesquels la lessive de la propriétaire s'épanouissait hebdomadairement. Un mur bas séparait ce jardin d'une courette voisine, sur laquelle ouvraient d'autres fenêtres : il y avait là des cris, des chants, des odeurs d'huile, des langes qui séchaient, des tapis qu'on secouait, des pots de chambre qu'on vidait, des enfants qui piaillaient, des oiseaux qui s'égosillaient dans leurs cages... On voyait errer de cour en cour nombre de chats faméliques que, dans le désœuvrement des dimanches, le fils de la propriétaire et ses amis, grands galopins de dix-huit ans, poursuivaient à coups de débris de vaisselle. Nous dînions assez souvent chez les Charles Gide ; leur cuisine était excellente et contrastait avec la ratatouille que nous apportait le reste du temps un traiteur. La hideur de notre installation me donnait à penser que la mort de mon père avait entraîné notre ruine ; mais je n'osais questionner maman là-dessus. Si lugubre que fût l'appartement, c'était un paradis pour qui revenait du lycée.

Je doute s'il avait beaucoup changé depuis le temps de Rabelais. L'entrée des classes était si peu protégée que le jeu des élèves était d'attirer les chiens de la rue. Non ; je dois me tromper ; la classe n'ouvrait tout de même pas directement sur le dehors... En tout cas je me souviens fort bien que, par la porte que Monsieur Nadaud laissait volontiers ouverte, un jour un chien entra ; après tout c'était peut-être le chien du concierge... Comme il n'y avait de patères nulle part où pouvoir accrocher ses effets, ceux-ci servaient de coussin de siège ; et aussi de coussin de pieds pour le voisin d'au-dessus, car on était sur des gradins. On écrivait sur ses genoux.

Deux factions divisaient la classe, et divisaient tout le lycée : Il y avait le parti des catholiques et le parti des protestants. A mon entrée à l'École Alsacienne j'avais appris que j'étais protestant : dès la première récréation les autres, m'entourant, m'avaient demandé :

— T'es catholique, toi ? ou protescul ?

Parfaitement interloqué, entendant pour la première fois de ma vie ces sons baroques — car mes parents s'étaient gardés de me laisser connaître que la foi de tous les Français pouvait ne pas être la même, et l'entente qui régnait à Rouen entre mes parents m'aveuglait sur leurs divergences confessionnelles — je répondis que je ne savais pas ce que tout cela voulait dire. Il y eut un camarade obligeant qui se chargea de m'expliquer :

— Les catholiques c'est ceux qui croient à la Sainte Vierge.

Sur quoi je m'écriai qu'alors j'étais sûrement protestant. Il n'y avait pas de juifs parmi nous, par miracle ; mais un petit gringalet, qui n'avait pas encore parlé, s'écria soudain :

— Mon père, lui, est athée. — Ceci dit d'un ton supérieur, qui laissa les autres perplexes. Je retins le mot pour en demander l'explication à ma mère :

— Qu'est-ce que cela veut dire : athée ?

— Cela veut dire : un vilain sot.

Peu satisfait, j'interrogeai derechef, je pressai ; enfin maman, lassée, coupa court à mon insistance, comme elle faisait souvent, par un :

— Tu n'as pas besoin de comprendre cela maintenant, ou : Tu comprendras cela plus tard. (Elle avait un grand choix de réponses de ce genre, qui m'enrageaient).

S'étonnera-t-on que des mioches de dix à douze ans se préoccupassent déjà de ces choses ? Mais non ; il n'y avait là que ce besoin inné du Français, de prendre parti, d'être d'un parti, qui se retrouve à tous les âges et du haut en bas de notre société.

Un peu plus tard, me promenant au Bois avec François de Witt et mon cousin Octave Join-Lambert, dans la voiture des parents de celui-ci, je me fis chanter pouille par les deux autres : ils m'avaient demandé si j'étais royaliste ou républicain, et j'avais répondu :

— Républicain parbleu ! ne comprenant pas encore, puisque nous étions en république, qu'on pût être autre que républicain. François et Octave m'étaient tombé dessus à bras raccourcis. Sitôt de retour :

— Ça n'est donc pas ça que j'aurais dû dire ? avais-je demandé naïvement.

— Mon enfant, m'avait répondu ma mère après un petit temps de réflexion, lorsqu'on te demandera ce que tu es, dis que tu es pour une bonne représentation constitutionnelle. Tu te souviendras ?

Elle m'avait fait répéter ces mots surprenants.

— Mais... qu'est-ce que ça veut dire ?

— Eh bien ! précisément, mon petit : les autres ne comprendront pas plus que toi, et alors ils te laisseront tranquille.

A Montpellier la question confessionnelle importait peu ; mais comme l'aristocratie catholique envoyait ses enfants chez les Frères, il ne restait guère au lycée, en regard des protestants qui presque tous cousinaient entre eux, qu'une plèbe souvent assez déplaisante et qu'animait contre nous des sentiments nettement haineux.

Je dis « nous » car presque aussitôt j'avais fait corps avec mes corréligionnaires, enfants de ceux que fréquentaient mon oncle et ma tante, et auprès de qui j'avais été introduit. Il y avait là des W***, des L***, des C***, des B***, parents les uns des autres et des plus accueillants. Tous n'étaient pas dans ma classe, mais on se retrouvait à la sortie.

Les deux fils du docteur L*** étaient ceux avec qui je frayais le plus. Ils étaient de naturel ouvert, franc, un peu taquin, mais foncièrement honnête ; malgré quoi je n'éprouvais qu'un médiocre plaisir à me trouver avec eux. Je ne sais quoi de positif dans leurs propos, de déluré dans leur allure, me rencognait dans ma timidité, qui s'était entre temps beaucoup accrue. Je devenais triste, maussade et ne fréquentais mes camarades que parce que je ne pouvais faire autrement. Leurs jeux étaient bruyants autant que les miens eussent été calmes et je me sentais pacifique autant qu'ils se montraient belliqueux. Non contents des tripotées au sortir des classes, ils ne parlaient que de canons, de poudre et de « pois fulminants ». C'était une invention que nous ne connaissions heureusement pas à Paris : un peu de fulminate, un peu de fin gravier ou de sable, le tout enveloppé dans un papier à papillotes, et cela pétait ferme quand on le lançait sur le trottoir entre les jambes d'un passant. Aux premiers pois que les fils L*** me donnèrent, je n'eus rien de plus pressé que de les noyer dans ma cuvette, sitôt rentré dans notre infect appartement. L'argent de poche qu'ils pouvaient avoir passait en achats de poudre dont ils bourraient jusqu'à la gueule des petits canons de cuivre ou d'acier qu'on venait de leur donner pour leurs étrennes et qui

positivement me terrifiaient. Ces détonations me tapaient sur les nerfs, m'étaient odieuses et je ne comprenais pas quelle sorte de plaisir infernal on y pouvait prendre. Ils organisaient des feux de file contre des armées de soldats de plomb... Moi aussi j'avais eu des soldats de plomb ; moi aussi je jouais avec ; mais c'était à les faire fondre. On les mettait tout droits sur une pelle qu'on faisait chauffer ; alors on les voyait chanceler soudain sur leur base, piquer du nez, et bientôt s'échappait de leur uniforme terni une petite âme brillante, ardente et dépouillée... Je reviens au lycée de Montpellier.

Le régime de l'École Alsacienne amendait celui du lycée ; mais ces améliorations, pour sages qu'elles fussent, tournaient à mon désavantage. Ainsi l'on m'avait appris à réciter à peu près décemment les vers, ce à quoi déjà m'invitait un goût naturel ; tandis qu'au lycée (du moins celui de Montpellier) l'usage était de réciter indifféremment vers ou prose d'une voix blanche, le plus vite possible et sur un ton qui enlevât au texte je ne dis pas seulement tout attrait, mais tout sens même, de sorte que plus rien n'en demeurait qui motivât le mal qu'on s'était donné pour l'apprendre. Rien n'était plus affreux ; ni plus baroque ; on avait beau connaître le texte, on n'en reconnaissait plus rien ; on doutait si l'on entendait du français. Quand mon tour vint de réciter (je voudrais me rappeler quoi), je sentis aussitôt que, malgré le meilleur vouloir, je ne pourrais me plier à leur mode, et qui, vrai ! me répugnait trop... Je récitai donc comme j'eusse récité chez nous.

Aux premiers vers ce fut de la stupeur, cette sorte de stupeur que soulèvent les vrais scandales ; puis qui fit

place à un immense rire général. D'un bout à l'autre des gradins, du haut en bas de la salle, on se tordait ; chaque élève riait comme il n'est pas souvent donné de rire en classe ; on ne se moquait même plus ; l'hilarité était irrésistible au point que Monsieur Nadaud lui-même y cédait ; du moins souriait-il, et les rires alors, s'autorisant de ce sourire, ne se retenaient plus. Le sourire du professeur était ma condamnation assurée ; je ne sais pas où je pus trouver la constance de poursuivre jusqu'au bout du morceau, que, Dieu merci, je possédais bien. Alors, à mon étonnement et à l'ahurissement de la classe, on entendit la voix très calme, auguste même, de Monsieur Nadaud, qui souriait encore après que les rires enfin s'étaient tus :

— Gide, dix. (C'était la note la plus haute.) Cela vous fait rire, Messieurs ; eh bien ! permettez-moi de vous le dire : c'est comme cela que vous devriez tous réciter.

J'étais perdu. Ce compliment, en m'opposant à mes camarades, eut pour résultat le plus clair de me les mettre tous à dos. On ne pardonne pas, entre condisciples, les faveurs subites, et Monsieur Nadaud, s'il avait voulu m'accabler, ne s'y serait pas pris autrement. Ne suffisait-il pas déjà qu'ils me trouvassent poseur, et ma récitation ridicule ? Ce qui achevait de me compromettre, c'est qu'on savait que je prenais avec Monsieur Nadaud des leçons particulières. Et voici pourquoi j'en prenais :

Une des réformes de l'Ecole Alsacienne portait sur l'enseignement du latin, qu'elle ne commençait plus qu'en sixième. De la sixième au baccalauréat ses élèves

auraient le temps, prétendait-elle, de rejoindre ceux du lycée qui, dès la neuvième ânonnaient : *rosa, rosæ*. On partait plus tard, mais pour arriver pas moins tôt ; les résultats l'avaient prouvé... Oui ; mais moi qui prenais la course en écharpe, j'étais handicapé ; malgré les fastidieuses répétitions de Monsieur Nadaud je perdis vite tout espoir de rattraper jamais ceux qui déjà traduisaient Virgile. Je sombrai dans un désespoir affreux.

Ce stupide succès de récitation et la réputation de poseur qui s'ensuivit déchaînèrent l'hostilité de mes camarades ; ceux qui d'abord m'avaient entouré me renoncèrent ; les autres s'enhardirent, dès qu'ils ne me virent plus soutenu. Je fus moqué, rossé, traqué. Le supplice commençait au sortir du lycée ; pas aussitôt pourtant, car ceux qui d'abord avaient été mes compagnons ne m'auraient tout de même pas laissé brimer sous leurs yeux ; mais au premier détour de la rue. Avec quelle appréhension j'attendais la fin de la classe ! Et sitôt dehors, je me glissais, je courais. Heureusement nous n'habitions pas loin ; mais eux s'embusquaient sur ma route : alors, par peur des guet-apens, j'inventais d'énormes détours ; ce que les autres ayant compris, ce ne fut plus de l'affût, ce devint de la chasse à courre ; pour un peu ç'aurait pu devenir amusant ; mais je sentais chez eux moins l'amour du jeu que la haine du misérable gibier que j'étais. Il y avait surtout le fils d'un entrepreneur forain, d'un directeur de cirque, un nommé Lopez, ou Tropez, ou Gomez, un butor de formes athlétiques, sensiblement plus âgé qu'aucun de nous, qui mettait son orgueil à rester dernier de la classe, dont je revois le mauvais regard, les cheveux ramenés

bas sur le front, plaqués, luisants de pommade, et la La Vallière couleur de sang ; il dirigeait la bande, et celui-là vraiment voulait ma mort. Certains jours je rentrais dans un état pitoyable, les vêtements déchirés, pleins de boue, saignant du nez, claquant des dents, hagard. Ma pauvre mère se désolait. Puis enfin je tombai sérieusement malade, ce qui mit fin à cet enfer. On appela le docteur : j'avais la petite vérole. Sauvé !

Bien soignée la maladie suivit son cours ordinaire ; c'est-à-dire que j'allais être bientôt remis sur pied. Mais à mesure qu'avançait la convalescence et qu'approchait l'instant où je devrais reprendre le licol, je sentais une affreuse angoisse, faite du souvenir de mes misères, une angoisse sans nom m'envahir. Dans mes rêves je revoyais Gomez le féroce ; je haletais poursuivi par sa meute ; essuyais à nouveau contre ma joue l'abominable contact du chat crevé qu'un jour il avait ramassé dans le ruisseau pour m'en frictionner le visage, tandis que d'autres me tenaient les bras ; je me réveillais en sueur, mais c'était pour retrouver mon épouvante en songeant à ce que le docteur L*** avait dit à ma mère : — dans peu de jours je pourrais rentrer au lycée — alors je sentais le cœur me manquer. Au demeurant ce que j'en dis n'est nullement pour excuser ce qui va suivre. Dans la maladie nerveuse qui succéda à ma variole, je laisse aux neurologues à démêler la part qu'y prit la complaisance.

Voici je crois comment cela commença : Au premier jour qu'on me permit de me lever, un certain vertige faisait chanceler ma démarche, comme il est naturel après trois semaines de lit. Si ce vertige était un peu plus fort,

pensais-je, puis-je imaginer ce qui se passerait ? Oui, sans doute : ma tête, je la sentirais fuir en arrière ; mes genoux fléchiraient (j'étais dans le petit couloir qui menait de ma chambre à celle de ma mère) et soudain je croûlerais à la renverse. Oh ! me disais-je, imiter ce qu'on imagine !... Et tandis que j'imaginais, déjà je pressentais quelle détente, quel répit je goûterais à céder à l'invitation de mes nerfs. Un regard en arrière, pour m'assurer de l'endroit où ne pas me faire trop de mal en tombant...

Dans la pièce voisine, j'entendis un cri. C'était Marie, qui accourut. Je savais que ma mère était sortie ; un reste de pudeur, ou de pitié, me retenait encore devant elle ; mais je comptais qu'il lui serait tout rapporté. Après ce coup d'essai, presque étonné d'abord qu'il réussît, promptement enhardi, devenu plus habile et plus décidément inspiré, je hasardai d'autres mouvements, que tantôt j'inventais saccadés et brusques, que tantôt je prolongeais au contraire, répétais et rythmais en danses. J'y devins fort expert et possédai bientôt un répertoire assez varié : celle-ci se sautait presque sur place ; cette autre nécessitait le peu d'espace de la fenêtre à mon lit, sur lequel, tout debout, à chaque retour je me lançais : en tout trois bonds bien exactement réussis ; et cela plus d'une heure durant. Une autre enfin que j'exécutais couché, les couvertures rejetées, consistait en une série de ruades en hauteur, scandées, comme celles des jongleurs japonais.

Maintes fois par la suite je me suis indigné contre moi-même, doutant où je pusse trouver le cœur, sous les yeux de ma mère, de mener cette comédie ? Mais

avouerai-je qu'aujourd'hui cette indignation ne me paraît pas bien méritée : Ces mouvements, s'ils étaient conscients, n'étaient qu'à peu près volontaires. C'est-à-dire que, tout au plus, j'aurais pu les retenir un peu. Mais j'éprouvais le plus grand soulas à les faire. Ah ! que de fois, longtemps ensuite, souffrant des nerfs, ai-je pu déplorer de n'être plus à un âge où quelques entrechats...

Dès les premières manifestations de ce mal bizarre, le docteur L*** avait pu rassurer ma mère : les nerfs, rien que les nerfs, disait-il ; mais comme tout de même je continuais de gigoter, il jugea bon d'appeler à la rescousse deux confrères. La consultation eut lieu, je ne sais comment ni pourquoi, dans une chambre de l'hôtel Nevet [1]. Ils étaient là, trois docteurs, L***, T*** et B***, ce dernier, médecin de Lamalou-les-bains, où il était question de m'envoyer. Ma mère assistait, silencieuse.

J'étais un peu tremblant du tour que prenait l'aventure ; ces vieux messieurs, dont deux à barbe blanche, me retournaient dans tous les sens, m'auscultaient, puis parlaient entre eux à voix basse... Allaient-ils me percer à jour ? dire, l'un d'eux, M. T*** à l'œil sévère :

— Une bonne fessée, Madame, voilà ce qui convient à cet enfant...?

Mais non ; et plus ils m'examinent, plus semble les pénétrer le sentiment de l'authenticité de mon cas. Après tout, puis-je prétendre en savoir sur moi-même plus long que ces Messieurs ? En croyant les tromper,

1. A bien y réfléchir je crois qu'il faut placer cette consultation entre mes deux premiers séjours à Lamalou, et c'est ce qui expliquerait que nous fussions à l'hôtel.

c'est sans doute moi que je trompe... La séance est finie.

Je me rhabille. T*** paternellement se penche, veut m'aider ; B*** aussitôt l'arrête ; je surprends de lui à T*** un petit geste, un clin d'œil, et suis averti qu'un regard malicieux, fixé sur moi, m'observe, veut m'observer encore, alors que je ne me sache plus observé, qu'il épie le mouvement de mes doigts, ce regard, tandis que je reboutonne ma veste... « Avec le petit vieux que voilà, s'il m'accompagne à Lamalou, il va falloir jouer serré, » pensai-je, et, sans en avoir l'air, je lui servis quelques grimaces de supplément, du bout des doigts trébuchant dans les boutonnières.

Quelqu'un qui ne prenait pas au sérieux ma maladie, c'était mon oncle ; et comme je ne savais pas encore qu'il ne prenait au sérieux les maladies de personne, j'étais vexé. J'étais extrêmement vexé, et résolus de vaincre cette indifférence en jouant gros. Ah ! quel souvenir misérable ! Comme je sauterais par dessus, si j'acceptais de rien omettre !... Me voici dans l'antichambre de l'appartement, rue Salle L'Evêque ; mon oncle vient de sortir de sa bibliothèque et je sais qu'il va repasser ; je me glisse sous une console, me couche à ras le sol, sur les dalles, et, quand il revient, j'attends d'abord quelques instants, si peut-être il m'apercevra de lui-même, car l'antichambre est vaste et mon oncle va lentement ; mais il tient à la main un journal qu'il lit tout en marchant ; encore un peu et il va passer outre... Je fais un mouvement ; je pousse un gémissement ; alors il s'arrête, soulève son binocle et, de par dessus son journal :

— Tiens !... Qu'est-ce que tu fais là ?

Je me crispe, me contracte, me tords et, dans une espèce de sanglot que je voudrais irrésistible :

— Je souffre, dis-je.

Mais tout aussitôt j'eus la conscience du fiasco : mon oncle remit le lorgnon sur son nez, son nez dans son journal, rentra dans sa bibliothèque dont il referma la porte de l'air le plus quiet. O honte ! Que me restait-il à faire, que me relever, secouer la poussière de mes vêtements, et détester mon oncle ; à quoi je m'appliquai de tout mon cœur.

Est-il besoin d'ajouter que je l'en aimai d'autant plus par lá suite ?

Les rhumatisants s'arrêtaient à Lamalou-le-bas ; ils trouvaient là, auprès de l'établissement thermal, un bourg, ùn casino, des boutiques. A quatre kilomètres en amont, Lamalou-le-haut, ou le-vieux, le Lamalou des ataxiques, n'offrait que sa sauvagerie. L'établissement des bains, l'hôtel, une chapelle et trois villas, dont celle du Docteur B*** : c'était tout ; encore l'établissement se dérobait-il aux regards, en contre-bas dans une faille ravineuse ; celle-ci, brusquement, coupait le jardin de l'hôtel et glissait, ombreusement, furtivement, vers la rivière. A l'âge que j'avais alors, le charme le plus proche est extrême ; une sorte de myopie désintéresse des plans lointains ; on préfère le détail à l'ensemble ; au pays qui se livre, le pays qui se dissimule et qu'on découvre en avançant.

Nous venions d'arriver. Pendant que maman et Marie s'occupaient à défaire les malles, j'échappai. Je courus au jardin ; je pénétrai dans cet étroit ravin ; par-dessus les parois schisteuses, de hauts arbres penchés formaient voûte ; un ruisselet fumant, qui s'échappait de l'établissement thermal, chantait au bord de mon sentier ; son lit était tapissé d'une épaisse rouille floconneuse ; j'étais transi de surprise, et, pour exagérer mon ravissement, je me souviens que j'avançais les bras levés, à l'orientale, ainsi que j'avais vu faire à Sindbad dans le Vallon des Pierreries, sur une image de mes chères Mille et une Nuits. La faille aboutissait à la rivière, qui faisait coude à cet endroit et dont l'eau rapide, en venant buter contre la falaise schisteuse, l'avait profondément creusée ; le haut de la falaise était frangé par l'inculte prolongement des jardins de l'hôtel : yeuses, cistes, arbousiers et, courant d'un arbuste à l'autre, puis retombant en chevelure, dans le vide hésitant au-dessus des eaux, le smilax aimé des bacchantes. La limpidité de la rivière éteignait aussitôt l'ardeur ferrugineuse des sources ; des troupeaux de goujons jouaient parmi les débris ardoisés faits du délitement des roches ; celles-ci ne s'abaissaient qu'un peu plus loin, en aval, où plus lentement coulaient des eaux plus profondes ; en amont, l'étrécissement de la rivière en précipitait le cours : il y avait des remous, des bondissements, des cascades, des vasques fraîches où l'imagination se baignait ; par endroits lorsqu'un avancement de la falaise barrait la route, de grandes dalles espacées permettaient de passer sur l'autre rive ; par endroits les falaises des deux rives à la fois se rapprochaient : force était de gravir, quittant le bord des eaux,

quittant l'ombre. On retrouvait, au-dessus des falaises, un terrain où quelques cultures fanaient sous un ardent soleil ; plus loin, aux premières pentes des monts, commençaient d'immenses forêts de châtaigniers séculaires.

La piscine de Lamalou-le-haut prétendait, je crois, remonter au temps des Romains ; elle était du moins primitive, et je l'aimais pour cela ; petite, mais il importait peu, puisqu'il était prescrit d'y demeurer tout immobile afin de permettre à l'acide carbonique d'opérer. L'eau, d'une opaque couleur de rouille, n'était point si chaude qu'en y plongeant on ne s'y sentît d'abord frissonner ; puis bientôt, si l'on ne bougeait point, venaient vous taquiner des myriades de petites bulles, qui se fixaient sur vous, vous piquaient, interposaient à la demi-fraîcheur de l'eau une cuisson mystérieuse par quoi les centres nerveux fussent décongestionnés ; le fer agissait de son côté, ou de connivence, avec le concours d'on ne sait quels éléments subtils, et tout cela mêlé faisait l'extraordinaire efficacité de la cure. On sortait du bain la peau cuite et les os gelés. Un grand feu de sarments flamboyait, que le vieil Antoine activait encore et au-dessus duquel il faisait ballonner ma chemise de nuit ; car ensuite on se recouchait : par un interminable couloir on regagnait l'hôtel, et sa chambre, et son lit que bassinait en votre absence un “ moine ” — c'est ainsi qu'on appelle là-bas un réchaud qu'un ingénieux système d'arceaux suspend entre les draps écartés.

L'assemblée des docteurs, à la suite de cette première cure, reconnut que Lamalou m'avait fait du bien (oui, décidément, ce dut être cette consultation qui se tint à l'Hôtel Nevet) et conclut à l'opportunité d'une nou-

velle cure en automne ; ce qui servait tous mes désirs. Entre temps l'on m'envoyait prendre des douches à Gérardmer.

Je renonce à copier ici les pages où je racontais d'abord Gérardmer, ses forêts, ses vallons, ses chaumes, la vie oisive que j'y menai. Elles n'apporteraient rien de neuf et j'ai hâte de sortir enfin des ténèbres de mon enfance.

Lorsqu'après dix mois de jachère ma mère me ramena à Paris et me remit à l'Ecole Alsacienne, j'avais complètement perdu le pli. Je n'y étais pas depuis quinze jours que j'ajoutais à mon répertoire de troubles nerveux, les maux de tête, d'usage plus discret, et partant plus pratique en classe. Ces maux de tête m'ayant complètement quitté à partir de la vingtième année, et plus tôt même, je les ai jugés très sévèrement par la suite, les accusant d'avoir été, sinon tout à fait feints, du moins grandement exagérés. Mais à présent qu'ils reparaissent, je les reconnais, ceux de la quarante-sixième année [1] exactement pareils à ceux de la treizième, et admets qu'ils aient pu décourager mon effort. En vérité je n'étais pas paresseux ; et de toute mon âme j'applaudissais en entendant mon oncle Emile déclarer :

— André aimera toujours le travail.

Mais c'était également lui qui m'appelait : l'irrégulier. Le fait est que je ne m'astreignais qu'à grand'peine ; à cet âge déjà, l'obstination laborieuse je la mettais dans la reprise à petits coups d'un effort que je ne pouvais pas prolonger. Il me prenait des fatigues soudaines, des fatigues de tête, des sortes d'interruptions de cou-

1. Ecrit en 1916.

rant, qui persistèrent après que les migraines eurent cessé, ou qui, plus proprement, les remplacèrent, et qui se prolongeaient des jours, des semaines, des mois. Indépendamment de tout cela, je ressentais alors un dégoût sans nom pour tout ce que nous faisions en classe, pour la classe elle-même, le régime des leçons, les examens, les concours, les récréations même ; et l'immobilité sur les bancs, les lenteurs, les insipidités, les stagnances. Que mes maux de tête vinssent fort à propos, cela est sûr ; il m'est impossible de dire dans quelle mesure j'en jouais.

Brouardel, que nous avions d'abord comme docteur, était cependant devenu si célèbre que ma mère reculait à le demander, tout empêchée par je ne sais quelle vergogne, que certainement j'héritai d'elle et qui me paralyse également en face des gens arrivés. Avec Monsieur Doussart, qui l'avait remplacé près de nous, rien de pareil n'était à craindre ; on pouvait être bien assuré que la célébrité jamais ne se saisirait de lui, car il n'offrait aucune prise : un être débonnaire, blond et niais, à la voix caressante, au regard tendre, au geste mou — inoffensif en apparence ; mais rien n'est plus redoutable qu'un sot. Comment lui pardonner ses ordonnances et le traitement qu'il prescrivit. Dès que je me sentais, ou prétendais, nerveux : du bromure ; dès que je ne dormais pas : du chloral. Pour un cerveau qui se formait à peine ! Toutes mes défaillances de mémoire ou de volonté, plus tard, c'est lui que j'en fais responsable. Si l'on plaidait contre les morts je lui intenterais procès. J'enrage à me remémorer que durant des semaines, chaque nuit, un verre à demi plein d'une solution de

chloral (j'avais la libre disposition du flacon plein de petits cristaux d'hydrate et dosais à ma fantaisie) de chloral, dis-je, attendait au chevet de mon lit le bon plaisir de l'insomnie, et que je sirotais à petits coups dès la première impatience ; que durant des semaines, des mois, je trouvais en me mettant à table, à côté de mon assiette, ma bouteille de " sirop Laroze — d'écorces d'oranges amères, au bromure de potassium " ; dont il me fallait prendre à chacun des repas, une, puis deux, puis trois cuillerées — et de cuillère non pas à café, mais à soupe — puis recommencer, rythmant ainsi par triades le traitement, qui durait, durait et qu'il n'y avait aucune raison d'interrompre avant l'abrutissement complet du patient naïf que j'étais. D'autant qu'il avait fort bon goût, ce sirop ! Je ne comprends encore pas comment j'en ai pu réchapper quelque chose.

. . . .

ANDRÉ GIDE

RÉFLEXIONS SUR LA LITTÉRATURE

LES GONCOURT

S'il faut en croire le *Journal*, Larroumet contait un jour chez Edmond de Goncourt qu'ayant cité un livre des deux frères dans les notes de sa grosse thèse sur Marivaux, il fut, à la soutenance, vivement repris pour avoir osé prononcer le nom d'un homme qui avait appelé l'antiquité le pain des professeurs. Je crois fort que Larroumet, Gascon avisé et intrigant, inventait là de quoi se faire bien voir du vieil homme de lettres d'Auteuil, bien qu'à vrai dire des sorties de ce genre ne fussent pas inconnues, dans la vieille salle des thèses, au temps du doyen Himly. Quoiqu'il en soit, c'est comme sujet de thèse que les Goncourt entrent aujourd'hui en Sorbonne, — de l'énorme thèse qu'insoucieux de la crise du papier M. Pierre Sabatier consacre à l'*Esthétique des Goncourt :* livre un peu diffus mais complet, écrit dans un effort consciencieux de sympathie, et qui rendra de bons services. On y souhaiterait un jugement moins timide, ou, plus simplement, un jugement. Sans faire du jugement, à la manière de M. Lasserre, le tout de la critique, on ne saurait, à moins d'une certaine démission, se soustraire à la fonction de juger, lorsqu'on traite d'une matière aussi litigieuse et aussi discutée que celle qu'a choisie M. Sabatier. Et je ne veux pas dire qu'il s'en dispense tout à fait, mais enfin il

préfère comprendre et approuver, et il me semble que si j'étais un fidèle des Goncourt, je ne lui saurais pas un gré bien vif de cette bienveillance un peu molle.

Car il y a une question des Goncourt. Ils ont vécu dans une atmosphère de bataille littéraire, et la piété fraternelle d'Edmond de Goncourt a même fait admettre la légende d'après laquelle Jules aurait été tué dans cette bataille, victime de la littérature, de l'acharnement au travail et surtout des coups portés par la critique malveillante. Et, au fond, ce conflit persistant, cette opposition des Goncourt et de la critique sont bien une réalité littéraire, curieuse à voir de près, et qui nous ouvre une route dans l'histoire intellectuelle du siècle passé.

Il faut d'abord liquider en souriant certains points de vue un peu élémentaires, propos de Grenier et de Journal, auxquels la candeur d'Edmond de Goncourt et la politesse de ses interlocuteurs se ralliaient volontiers. Les deux frères se seraient aliénés par leurs premiers romans les milieux les plus influents. *Charles Demailly* les aurait brouillés avec les journalistes, parce que la rédaction du *Scandale* y est peu flattée, *Manette Salomon* avec les Juifs, parce que Manette est d'Israël, *Madame Gervaisais* avec les catholiques, tous leurs romans où la femme est dépeinte menteuse, perfide ou hystérique, avec les femmes, et leurs livres d'histoire, histoire libre et non officielle, avec les professeurs, qui considèrent l'histoire comme leur chasse gardée, ou comme leur « pain » (justement déserté par le beurre). Joignez à cela une histoire de France dirigée obstinément, pendant un demi-siècle, contre les Goncourt, comme autrefois contre la maison d'Autriche, et tous les grands événements qui absorbent l'attention publique, depuis le coup d'Etat jusqu'à l'assassinat de Carnot, éclatant le jour de la mise en vente d'un de leurs livres.

La vérité est que, si les Goncourt n'ont pas connu la

gloire bien installée et les gros tirages des Flaubert, des Zola, des Daudet et des Maupassant, ils ne sauraient tout de même passer pour des méconnus ou des sacrifiés tels que le furent Gérard de Nerval ou Villiers de l'Isle-Adam. Edmond de Goncourt a occupé pendant les trente dernières années, les années solitaires de sa vie, une place ni très supérieure ni très inférieure à son mérite. Des sources de mésintelligence qu'il indiquait ou qu'on indiquait autour de lui, il en est pourtant deux que je crois sérieuses et qu'il faut prendre en considération. Il est exact que la misogynie des deux frères les disposait peu à comprendre les femmes, et que leurs romans n'ont presque pas eu de public féminin. A vrai dire la psychologie des personnages féminins est une des parties les plus remarquables de leur œuvre ; mais la psychologie de la femme ne porte presque jamais chez eux sur l'amour, au sens plein et courant du mot, c'est-à-dire sur ce qui eût séduit des lectrices. Ils ne pouvaient donc conquérir ce large public féminin qui fait à un romancier une des plus sûres assises de sa renommée. En second lieu il est certain — et le *Journal* s'en plaint — que les Goncourt ont eu constamment et ont encore contre eux les professeurs et la critique universitaire, c'est-à-dire presque toute la critique professionnelle. Dans la longue campagne de la *Revue des Deux-Mondes* — Montégut, Taillandier, Brunetière, Doumic — contre le roman réaliste et naturaliste, les auteurs de *Germinie Lacerteux* ont toujours attiré sur eux les ironies et les coups les plus coléreux. La thèse de M. Sabatier marque peut-être la fin de ces luttes, et dans trois ans le centenaire de l'aîné des Goncourt éclaircira sans doute l'atmosphère où l'on pourra aborder d'une âme rassise le problème de leur place et de leur influence. Mais dès maintenant nous pouvons peut-être discerner sur la critique les côtés de l'horizon d'où se lèveront les nuages et où s'établira le calme.

*
* *

Un artiste, un écrivain, laissent derrière eux une œuvre et un nom, et ces deux héritages peuvent être d'importance égale ou inégale. J'entends par œuvre une œuvre qui continue à être lue, par nom un nom qui ne constitue pas un mot vide, mais pour l'esprit la représentation d'un être indéfiniment et originalement vivant. Pour un Rousseau ou un Constant l'un et l'autre sont à peu près de poids et d'amplitude pareils : un nom qui évoque une ligne, une forme originale de vie ou de pensée, une œuvre, *Confessions* ou *Adolphe*, qui demeure constamment actuelle et fréquentée. De l'abbé Prévost il ne reste pas de nom, — rien que des syllabes mortes comme celles de Gutenberg ou de Parmentier — mais une œuvre, *Manon Lescaut*. De Buffon ou de Madame de Staël il ne reste pour ainsi dire pas d'œuvre, en ce sens que leurs livres ne sont plus lus que par des professionnels, mais il reste de grands noms parce que l'un et l'autre ont été des centres de pensée ou de sensibilité, des dates, des influences. Quand il s'agit de prévoir ce qui restera des Goncourt, nous pouvons hésiter sur l'œuvre plus que sur le nom.

Leurs romans datent aujourd'hui beaucoup, et bien qu'il y en ait la moitié qu'il m'arrive de relire avec intérêt et plaisir, je suis bien sûr qu'aucun d'eux ne conservera autant de lecteurs que l'*Education Sentimentale*, *Bel-Ami* ou *Sapho*. Jules Lemaître, parlant de *Charles Demailly*, dit qu'on n'a jamais eu dans un journal plus d'esprit que les Goncourt n'en prêtent à la rédaction du *Scandale*. Or c'est de l'esprit qui paraît aujourd'hui grimacer comme le sourire d'une tête de mort, le même à peu près que celui qu'on trouve dans l'*Etienne Mayran* de Taine, qui en est contemporain et qui est devenu sinistre. Je sais bien que rien ne se démode

comme l'esprit, et qu'un numéro de la *Vie Parisienne* tourne à l'illisible et à l'aigre en moins de dix ans. Mais c'est dans tous les romans des Goncourt que nous trouvons quelque chose de cet archaïsme, de cette vieillerie et de cette poussière. Impression qui détournera de plus en plus le lecteur ordinaire, mais qui pourra retenir le lecteur curieux. Il suffit de souffler sur cette poussière, de nettoyer un peu pour voir apparaître des pièces délicates ou robustes. *Manette Salomon, Germinie Lacerteux, Renée Mauperin* sont des œuvres savantes et soignées, où, sous le décousu apparent, les auteurs savent réaliser jusqu'au bout leurs intentions, où les caractères se tiennent, où circule un sentiment vivant.

Quant aux livres d'histoire, qui forment une si grosse partie de leur œuvre, ils ont pu amuser beaucoup MM. de Goncourt, leur fournir une excellente occasion de faire vivre leurs découvertes d'estampes, de miniatures, d'étoffes, apporter même une contribution à la psychologie du bric-à-brac. Historiquement, littérairement ils n'existent guère. Ils intéressent non pas même l'amateur qui s'occupe du XVIII[e] siècle, mais l'amateur qui s'occupe de la façon dont on s'est occupé du XVIII[e] siècle. Il faut faire une exception pour cette série d'études sur les grands peintres qui s'appelle l'*Art au XVIII[e] siècle*. C'est un des cinq ou six bons livres de critique d'art qui existent en France, et il me semble bien que c'est en fait de style le chef-d'œuvre des Goncourt.

Et il faut bien arriver à cette question rebattue et célèbre du style des Goncourt. S'il n'y a que les œuvres bien écrites qui passent à la postérité, quelle assurance celles des Goncourt ont-elles de faire le grand voyage? Les Goncourt écrivent-ils bien, ou, simplement, écrivent-ils? Certes ils se sont donné beaucoup de peine. Ils ont fait difficilement du style difficile. Le résultat vaut-il l'effort?

C'est le point sur lequel la critique universitaire a le plus âprement crié au scandale. Elle a eu en horreur un style qui

prend le français à rebrousse-poil, passe sans cesse, avec un rythme de douche écossaise, de la préciosité extrême à la négligence outrée, procède par juxtaposition et jamais par construction, et des phrases qui ne peuvent se lire tout haut sans disloquer la voix. En revanche les Goncourt font remonter jusqu'à Flaubert leur haine du rondouillard et de l'oratoire, dénoncent dans *Salammbô* une syntaxe à l'usage des vieux universitaires flegmatiques.

De fait on ne saurait dire que ce style procure à l'oreille et au goût de grandes voluptés. Mais on s'y accoutume et même on y prend plaisir dès qu'on l'a rangé sous son idée, dès qu'on l'a mis à la place qui lui convient dans le paysage des styles français. S'il n'existait pas il manquerait quelque chose à la complexité harmonieuse de notre art littéraire. A sa racine il y a une faiblesse et une insuffisance, il y a l'inintelligence et l'impossibilité du continu, du continu constructif dans le plan d'un roman, du continu logique dans un chapitre, du continu rythmique et musical dans le dessin d'une phrase. Comme il est naturel les Goncourt ont déclassé et méprisé l'art dont ils étaient incapables, et mis à une place très haute celui qu'ils possédaient à un degré très haut : l'art d'exprimer et de jeter sur le papier, d'une touche sûre, une impression vue. Et la somme de ces impressions a fait quelque chose d'original qui a agi profondément sur tout l'art contemporain. Mais l'Université enseigne à développer, à faire des « discours ». Elle a, de son côté, une tendance à croire que là est toute la substance de la littérature. Aussi s'est-elle réconciliée assez vite avec ceux des romantiques qui étaient des « oratoires ». Et il s'est trouvé, par une heureuse combinaison du destin artiste, que pendant vingt ans le plus grand nom de la critique française a été, après celui de l'*orator* Taine, celui d'un professeur à l'Ecole Normale, grand concaténateur devant l'Eternel, un tacticien du livre, dont l'art essentiel consistait à grouper solidement et à faire

marcher puissamment des files irrésistibles de raisons sous leur équipement complet : on conçoit que pour un Ferdinand Brunetière un Goncourt ait été, absolument et radicalement, le mal, l'Adversaire.

*
* *

Mais ce n'est pas dans son être propre, dans les livres des Goncourt même, que ce style prend son intérêt le plus vif. C'est dans son mouvement, son influence, la flamme qu'il allume et propage. Et il ne s'agit pas seulement ici du style des Goncourt, mais de leurs romans, de leurs recherches et de leurs idées sur l'art du XVIIIe siècle et sur l'art japonais. Ils durent comme un nom plus encore que comme une œuvre. Ils ont été considérables par leur influence, dont toute la littérature française, depuis soixante ans, a été retournée et labourée.

Le roman dit naturaliste, qui continue à vivre de façon assez florissante en France et à l'étranger, a eu deux têtes, deux sources, Flaubert et les Goncourt. Si Zola et Maupassant descendent de Flaubert, Alphonse Daudet vient authentiquement des Goncourt. Et son style, qui est un des meilleurs du roman français, met au point avec des qualités de mesure, de finesse et d'oreille une bonne partie des nouveautés qu'apportaient *Charles Demailly* et *Manette Salomon*. C'est par lui que le vin encore rude des deux frères s'est dépouillé, que leurs trouvailles se sont incorporées à un certain acquis durable des lettres françaises. Daudet lui-même voyait d'ailleurs l'influence des Goncourt s'étendre plus loin encore. Comme Edmond, à son âge, restait quelque peu ahuri et pantois devant le Symbolisme, il lui disait d'un ton moitié plaisant et moitié sérieux (c'est M. Albalat qui le rapporte) : « Ce sont vos disciples, votre postérité. »

Ce qui est vrai jusqu'à un certain point. Le Symbolisme

fut le règne de ce qu'on appelait l'écriture artiste, et l'écriture artiste peut passer pour un héritage des Goncourt. Elle consiste dans un effort d'invention verbale perpétuellement visible, dans une volonté de laisser cet effort incorporé à la texture du style : il faut que le lecteur voie que l'auteur s'est appliqué et qu'au contraire d'Oronte il a mis beaucoup plus d'un quart d'heure à faire sa phrase. Elle aboutit rapidement à certaines fondrières, par exemple à la cacographie de Jean Lombard. Mais elle a aussi contribué à forger des styles solides, ingénieux, construits et défendus contre le cliché par une vigilance intelligente, comme ceux de Huysmans et de Rémy de Gourmont.

Surtout le Symbolisme et une bonne partie de la littérature actuelle ont continué l'œuvre des Goncourt et mené leur combat en réagissant de plus en plus contre l'oratoire, en lui devenant de plus en plus étrangers. L'incapacité absolue des Goncourt dans tout l'ordre qui se rattachait plus ou moins à la culture oratoire, s'est étendue peu à peu, en entourant et en dépassant certains îlots tenaces de résistance, à toute notre littérature.

Notons que les nouveautés vers lesquelles allait en peinture le goût, hardiment précurseur, des Goncourt, marquent bien les affinités et les analogies qui nous feront mieux comprendre ce qu'est une réaction contre l'oratoire. La peinture du XVIIIe siècle qu'ils ont si intelligemment ramenée à la lumière, aimée et étudiée, vit dans un état précaire de tendresse et de défense contre la peinture oratoire qui la précède — celle du XVIIe siècle, — contre celle qui la guette et dont elle a porté le germe — Greuze conseillé par Diderot, — contre celle qui la suit — David dont les élèves cribleront de mie de pain l'*Embarquement pour Cythère*. — Pareillement l'art japonais est à l'antipode de la « composition » gréco-romaine et classique, et, par une loi inévitable de compensation, en même temps que nous nous sommes fait un sens

pour le comprendre, nous avons laissé s'oblitérer en partie celui qui nous portait vers les ensembles, vers les organismes d'art bien liés.

Aussi tout n'est-il pas faux dans ces propos de Jules de Goncourt, recueillis par le *Journal* et dont le sens (je n'en ai pas le texte sous les yeux) est à peu près celui-ci. Il y a eu après 1850 trois grandes sources de rénovation, le retour au XVIIIe siècle, la découverte du japonisme, l'introduction du réalisme dans le roman. Or nous avons été pour beaucoup dans chacun de ces trois mouvements. Donc nous sommes un peu là. En réalité ces trois lignes selon lesquelles s'est exercée, de la manière la plus féconde, l'activité des Goncourt, suivent une même direction, convergent vers un point, celui que dans son *Art Poétique* symboliste Verlaine exprime par un vers lapidaire : Prends l'éloquence et tords lui le cou. Dans le réalisme et le naturalisme même cet art de la sensation isolée et de la touche discontinue a eu contre lui l'art purement oratoire d'un méridional, d'un latin, Zola, qui est bien, par son talent de constructeur, ou, comme on disait, de maçon, à l'antipode des Goncourt. Mais précisément Zola servit de tête de Turc à toute la génération qui eut de quinze à vingt-cinq ans vers 1890. Le déclassement de l'art oratoire se fit ou se continua contre lui, alors que l'on entoura jusqu'à sa mort Edmond de Goncourt d'un confortable respect.

Observons d'ailleurs que ce déclassement de l'oratoire, en roulant sur une pente logique qui n'est en somme que de la liaison et de l'oratoire retournés, a pour limite dernière un art de mots discontinus, ce que Marinetti appelle les mots en liberté (quel réactionnaire déjà, quel jacobin nanti que le dictionnaire en bonnet rouge de Victor Hugo !) et ce que Dada renonce à appeler d'un mot quelconque, car dans un mot il y a déjà du discours. « Monsieur, disait jadis notre proviseur de Louis-le-Grand aux fumeurs trop précoces, on

va de la cigarette au cigare, du cigare à la pipe, et de la pipe à l'échafaud. » Et Ponsard estimait de même que quand la borne est franchie il n'est plus de limite.

Mais enfin lier des mots et des idées, faire de l'oratoire cela s'appelle penser, et, la faculté de liaison étant faible chez les Goncourt, on en a inféré une pareille faiblesse de leur faculté de penser. Quand parurent les comptes-rendus des dîners Magny, réduits, disait-on, à des commérages et à des calembredaines, Renan et Taine firent observer que si on n'y avait tenu que de pareils propos ils n'y fussent pas retournés deux fois, et que les relations de M. de Goncourt témoignaient seulement de son inaptitude absolue à saisir justement et à reproduire proprement une idée générale. Evidemment il y a là du vrai. Il ne faut pas, cependant, comme ont une tendance à le faire les critiques, spécialistes de l'abstraction, faire consister toute la pensée dans la pensée abstraite, croire trop facilement à la bêtise de Victor Hugo, séparer trop arbitrairement, ainsi que Faguet, les poètes et les romanciers en gens qui ont des idées et gens qui n'en ont pas. Un critique a des idées de critique, c'est son métier. Mais un poète a des idées de poète, et un philosophe pourrait avec justice donner toutes les idées de tous les critiques français pour l'idée de poète qu'est le *Satyre*. Un romancier a des idées de romancier, et celle de *Madame Bovary* est au moins aussi féconde et aussi instructive que l'idée historique de l'*Europe et la Révolution française* ou l'idée critique de l'*Evolution des Genres*. Les Goncourt, eux, ont des idées d'artistes, et ce sont des idées parfaitement viables et intéressantes. Pour en revenir au même exemple, leur tableau des dîners Magny est évidemment incomplet, mais il est vivant, il est vu par des yeux d'artiste, il en sort par exemple un Théophile Gautier d'un relief étonnant. Il n'est ni déplaisant ni inutile de relire de temps en temps un volume du *Journal* (et il ne faudrait pas tout de même oublier que le

testament d'Edmond de Goncourt m'a donné, à moi public, le droit d'en lire au dépôt des manuscrits de la Bibliothèque Nationale, depuis 1918, le texte complet, de la même encre et sous la garantie du même code civil qui lui ont permis d'instituer les rentes des Huit). C'est le spectacle de la vie contemporaine vue par un œil vif, transmise à un cerveau agile, rendue par une main nerveuse et sûre. Ces instantanés resteront dans notre littérature des *Mémoires*, contribueront, comme au XVIIIe siècle la correspondance de Grimm, à donner un tableau animé, et après tout assez sûr, de la vie littéraire. Ils demeureront peut-être le meilleur de cette œuvre des Goncourt, un peu chaotique, mais pittoresque et mobile, et qu'à l'imitation du livre d'Edmond de Goncourt sur la *Maison d'un Artiste*, — la sienne — on pourrait appeler le cerveau d'un artiste.

ALBERT THIBAUDET

NOTES

PAUL-JEAN TOULET.

Toulet nous a quittés au moment où son nom commençait à passer enfin un cercle étroit d'initiés, d'amis.

Une réédition ou, plus exactement, une nouvelle mise en vente de *Monsieur du Paur*, deux livres en deux ans, *Comme une fantaisie* et *la Jeune fille verte*, avaient permis à ceux qui connaissaient son œuvre de le rappeler. Les bibliophiles s'inquiétaient du *Mariage de don Quichotte*, de la « première » de *Mon amie Nane*, des trois fascicules du *Damier*. Et l'on collectionnait les numéros de revues qui publiaient les *Contrerimes*, ces strophes écrites selon le rythme du chant de Ronsard pour Gastyne, mais où le troisième vers répond au second.

L'œuvre que laisse Paul-Jean Toulet, d'une richesse inutile à beaucoup de gens, n'atteindra jamais à la grande notoriété. Il demeurera vivant et choyé dans une élite qu'on doit souhaiter nombreuse moins pour l'écrivain que pour les lettres. Car on ne saurait demander un plaisir de meilleure qualité que celui pris à ces romans de composition désinvolte, à ces contes nonchalants où les fantaisies anachroniques, les malices de mystificateur, les jeux de paradoxes, les sollicitations d'exégèse les moins prévues s'habillent des images les plus hardies et les plus variées ? La durée semble promise à ce style qui n'est pas classique aux yeux de l'école, qui le restera, toutefois,

à l'oreille et à la raison. Bien que Toulet en ait souvent trop travaillé, damasquiné le métal, son verbe reste solide. Malgré ses caprices et ses clowneries délicieuses de syntaxe, il n'évoque jamais les abominables jargons dits « artistes » dont on nous a tant fatigués. Il s'est appris chez le Balzac d'Angoulême, chez La Bruyère et chez Racine, façonné avec Voltaire, Laclos et Rivarol. Le beau pastiche que réalise l'épître dédicatoire de *Mon amie Nane* atteste déjà une sûreté foncière.

Et l'expression de Toulet a, quand il le faut, une concision, une sobriété magistrales, lorsqu'on découvre dans ses écrits autre chose qu'un divertissement. Sous la bizarrerie des personnages et du décor, il est d'âpres et même de brutales leçons. Nane, M. du Paur, la Mme d'Erèse des *Tendres Ménages* ne se travestissent que pour mieux accuser leur humanité, traduire plus fortement le pessimisme irréductible de l'auteur. Ou plutôt son mépris quelquefois amusé, rarement indulgent. Un recueil de pensées, voire de boutades, de petits portraits (le *Divan* en a imprimé quelques pages) nous fera connaître l'essentiel du Toulet, habile à chercher, implacable à dénoncer la tare, apportant une joie féroce à en détailler la laideur. Puis, revenant à un rêve de beauté, d'élévation inaccessibles, et, par la nostalgie qu'il éprouve, expliquant la haine satisfaite de sa clairvoyance. *Almanach des Trois Impostures* annoncera le titre amer.

La saveur de la prose qui trace ses précieuses arabesques, réussit des ellipses si caractéristiques dans la *Princesse de Colchide* ou les *Ombres Chinoises*, le charme des fictions, des symboles, l'inattendu des répliques, les observations aiguës, tout ce que le roman et la nouvelle de P.-J. Toulet mêlent en un si voluptueux et clair désordre vient, semble-t-il, au second plan lorsqu'on relit les *Contrerimes*. Le travail du prosateur paraît n'être qu'un exercice où l'art du

poëte affermit son habileté, dégage son émoi, se fait « savant et pur » selon la noble constatation de Moréas. Tantôt discret, recueilli,

C'est à voix basse qu'on enchante
Sous la cendre d'hiver
Ce cœur, pareil au feu couvert,
Qui se consume et chante.

Plaisamment évocateur,

Dans son palais d'aventurine
Où se mourait le jour,
Avez-vous vu Boudroulboudour,
Princesse de la Chine,

Plus rose en son noir pantalon
Que nacre sous l'écaille ?

Railleur, épris de burlesque, caricaturant des huissiers, ou peignant un Satan femelle qui montre ses seins avec orgueil,

Oui, siffla-t-elle, et le silence
Ondulait à sa voix :
Ils ne tombent pas tous, tu vois,
Les fruits de la science.

Il n'est rien que Toulet poëte ne s'essaie à traduire. Et, ici l'expression n'asservit jamais l'interprète. Elle lui donne au contraire la sûreté dont il a besoin, lui permet de s'abandonner sans contrainte à ses souvenirs et à ses images.

Toulet est mort à Guéthary. Il avait quitté quelques mois avant la guerre Paris et ce bar de la Paix dont il faudrait écrire les soirées qu'il enchanta de son désenchantement. « Quand on a connu que la vie n'est que fumée, a-t-il dit, celle de son propre toit garde encore quelque douceur. » Le passant de l'Ile Maurice, de l'Algérie, du Tonkin et de l'Ile de France regagna son pays et le quitta pour la côte basque au climat plus favorable. On ne doit pas joncher cette tombe de fleurs banales, un

seul vœu convient, celui qui appelle une édition complète de l'œuvre de Paul-Jean Toulet. De ce qui lui garantira en quelques hommes soucieux de la perpétuer toute sa durable existence.

JEAN PELLERIN

*
* *

FEUILLES DE TEMPÉRATURE, par *Paul Morand* (Au Sans-pareil).

Vérification faite la Muse de M. Paul Morand a le pouls parfaitement régulier. Ce n'était qu'une fausse fièvre. Le papier des feuilles de température est finement quadrillé ; les points de repère y sont innombrables. Ainsi cette courbe de fantaisie avec les associations d'idées en guise de nœuds de ruban est tracée au compas. Elle part de Jules Laforgue, traverse Whitman et d'autres régions plus proches de nous et aboutira d'ici peu à M. Paul Morand romancier et auteur dramatique. Le carnet de notes impressionnistes a remplacé le recueil de sonnets par quoi l'usage voulait qu'on débutât dans les lettres. M. Paul Morand sait parler des banques, des usines, des bureaux, des affaires avec aisance et sans affectation, en homme depuis longtemps familiarisé avec la Compagnie des wagons-lits et des grands express européens. Trop intelligent pour prendre systématiquement le lecteur pour un imbécile, il évite d'avoir l'air de s'amuser à ses dépens. On n'ose plus prononcer le mot de mystification car il est pris au tragique par ceux-là mêmes qui font profession de ne rien prendre au sérieux. Il est pourtant une mystification qui peut passer pour un développement lyrique de l'ironie. Pour qui ne croit à rien du monde sensible, c'est une forme de la sincérité.

Voici à la fin de *Mine d'or* une des plus heureuses rencontres de M. Paul Morand :

... Promenades aux bons sentiments
Les faillis se réhabilitent
Par des confessions publiques.
Au printemps
tout est
parfumerie — tulle — fleurs
occasions exceptionnelles.
C'est la fête des agents de change et des garçons
de recette.
L'ensemble du marché est bien impressionné
par le soleil.

Observons toutefois que ces allusions ingénieuses et ces emprunts amusants au répertoire des annonces et de la chronique financière seront d'ici peu d'années tout à fait imperceptibles. Et surtout c'est un exercice trop facile pour occuper longtemps un esprit aussi juste, aussi fin que M. Paul Morand.

ROGER ALLARD

*
* *

LES DERNIERS VERS DE PAUL DROUOT (Imprimerie François Bernouard).

Parmi les poètes morts à la guerre, il en est peu dont la perte doive être plus vivement ressentie que celle de Paul Drouot. Deux volumes de vers, *La Grappe de raisin* et *Sous le vocable du chêne*, témoignaient des dons les plus rares. Le premier se compose de courtes pièces, dont la forme n'est pas sans rappeler les *Stances* de Moréas, mais où l'on sent frémir une voix ardente et fiévreuse avec des inflexions d'aigre amertume :

Au départir du mois d'avril aimer la pluie,
A l'hiver méconnu consacrer un grand feu
Dans l'âtre glacial et recouvert de suie,
Prêter l'oreille aux voix du concert ténébreux

Qu'unit la bûche ardente au trille de l'averse,
Songer qu'un maigre cœur dans les pleurs et les cris
Se satisfait, qu'en peu de cendre il se disperse
Comme un tison chenu, de souvenirs transi...

Ce même voluptueux pessimisme est répandu dans les poèmes groupés « Sous le vocable du chêne » (1910) où l'influence de Baudelaire est sensible sans toutefois masquer la saveur personnelle d'une poésie volontairement âpre.

Née sous le signe de la mélancolie et de la grâce, elle exprime avec une obstination passionnée le désir de l'action et le goût de la force. Paul Drouot est de ceux que leur destin, si tragique fut-il, n'aura pu étonner ni décevoir. Son chef-d'œuvre, à mon gré, est le poème inspiré par le souvenir de ses Ardennes natales et qui est intitulé *Pénombre :*

C'est mon pays, âpre pays,
avec son horizon qui pense,
les pleurs de ses sources jaillis
comme mes larmes, en silence.
... Là, comme un ancien trésor
Luit le soleil de l'infortune.

Celui qui a écrit ces deux derniers vers est digne de tous nos regrets et de la fidélité des amis qui ont entrepris de faire vivre sa mémoire.

Trompé par d'impudentes réclames, le public n'est que trop porté à se méfier des œuvres nouvelles d'écrivains tombés au champ d'honneur. Un effort comme celui-ci n'en est que plus méritoire et M. François Bernouard s'honore en y participant.

ROGER ALLARD

*
* *

LA LÉGENDE DES SIÈCLES de *Victor Hugo,* édition critique avec un commentaire et des notes par

M. Paul Berret. (Hachette. Collection des Grands Écrivains, 2 vol. gr. in-8.)

M. Paul Berret a, depuis trente ans, consacré tous ses loisirs à étudier la poésie de Hugo, les sources historiques et littéraires de son inspiration, ses procédés de travail et la mécanique de son verbe incomparable. Son édition de la *Légende des siècles* est un monument d'érudition en même temps qu'un chef-d'œuvre de critique scientifique. L'abondance et l'ingéniosité des confrontations de textes font de cet ouvrage une sorte de dictionnaire des images et du lyrisme romantiques. M. Paul Berret est un admirateur de Victor Hugo poète, mais il ne professe pas à l'endroit du philosophe et du penseur le culte orthodoxe de M. Paul Souday qui, par une singulière déformation du sens critique, classe, juge, censure et loue les écrivains morts ou vivants selon qu'ils ont eux-mêmes bien ou mal parlé — ou pensé — de Hugo. L'athéisme de Mérimée n'a pu sauver cet auteur des foudres de M. Souday. Et naguère, pour délit de lèse-Hugo, Baudelaire et Moréas furent, par le magister du *Temps*, fustigés d'importance.

M. Paul Souday, ferme républicain, considère Victor Hugo comme un pilier du régime et l'hugolâtrie comme la marque d'un esprit libre et ami du progrès. Mais il a donné par ailleurs tant de preuves de son peu de goût et de discernement en matière de poésie qu'on peut bien douter qu'il admire en Victor Hugo ce qui est en effet admirable.

Le caractère colossal et pyramidal de l'œuvre de Hugo, construite en forme de système philosophique où les propositions sont remplacées par des antithèses, a quelque chose de simpliste et de volontairement primaire. Ce côté déplaisant et suranné est justement celui qui parait avoir séduit M. Paul Souday. Mais la bête noire de ce dernier est Lamartine que de méchants réactionnaires feignent

d'admirer pour faire pièce à Hugo. C'est que M. Souday est insensible à la noblesse souveraine d'un Lamartine et d'un Ronsard. L'un est le vrai grand poète libéral et démocrate, l'autre le poète royal par excellence. Ou plutôt si M. Souday sent cela, il en éprouve de la gêne et du dépit. Quant à Hugo il est le premier des chefs d'orchestre, mais non le premier des chanteurs. Lorsqu'il est excellent et il l'est quelquefois, il égale les plus hauts. Mais si le plaisir que l'on prend à relire ses poèmes est inégal, le profit est toujours grand. Même après Baudelaire, après Rimbaud, aucune œuvre n'est plus riche d'excitations intellectuelles, plus génératrice d'idées poétiques que la sienne, où les idées comptent pour si peu. C'est le jardin d'essai de toute la poésie moderne. Il suffit de savoir y chercher fortune. A cet égard la *Légende des siècles* n'était pas le moins intéressant de ses ouvrages ; il est désormais le plus précieux de tous, grâce à la patience et à la science de M. Paul Berret, que l'auteur de ces lignes eut le bonheur et l'honneur d'avoir pour maître de rhétorique, et auquel il garde toute sa vénération.

ROGER ALLARD

*
* *

ADORABLE CLIO, par *Jean Giraudoux* (Emile-Paul).

Comment rendre compte de ce livre charmant sans en flétrir la grâce et l'émotion ? Peu d'écrivains semblaient moins appelés que M. Giraudoux à parler de la guerre ; il y en a peu dont l'inspiration parût moins mobilisable. Mais parce que sa sensibilité est vraie, son imagination vivante, et que sa subtilité — sa redoutable et charmante subtilité — est presque toujours plus attendrie que cérébrale, il nous a bel et bien donné quelques-unes des notes les plus pénétrantes qu'on ait écrites sur certains aspects de la guerre. Ce n'est pas la boue, le sang et la pourriture ; mais sous la

nappe de lumière frisante dont M. Giraudoux se plaît à noyer ses paysages, on n'oublie pas le sang. Si ce qu'il décrit se nacre de reflets, si tout ce qu'il évoque s'entoure d'associations imprévues, c'est par l'effet de ce courage souriant, qui a maintenu la bonne humeur du soldat jusque dans les plus mornes épreuves. (On n'en trouverait pas de meilleur exemple que les pages de ce volume qui peignent une matinée sur la presqu'île de Gallipoli.) D'ailleurs, à côté de l'épopée, la bucolique de guerre et l'élégie ont aussi leurs droits. Combien de combattants pour qui la guerre de position fut la première expérience de vie champêtre ! A moins d'être, dans le civil, bûcheron ou charbonnier, quand a-t-on pu goûter le cycle des saisons mieux que dans un gourbi au fond des bois ; et surveiller toutes les heures de la nuit et de l'aube, que par le soupirail d'un observatoire ; et nouer des amitiés inattendues, que dans l'oisiveté des cantonnements ; et connaître les peuples du monde entier, qu'en cette babel d'armées amies que fut le front pendant les dernières années ? Les souvenirs heureux étant ceux qui finissent presque toujours par prendre le dessus dans nos mémoires, qui sait si un livre comme celui-ci, avec son enjouement et sa mélancolie, ne semblera pas un jour, à beaucoup de ceux qui ont fait la guerre, un miroir plus fidèle que tel récit plus littéral de ce qu'ils ont vu ?

On n'a pas oublié cette *Nuit à Châteauroux*, qui parut ici-même et par laquelle débute *Adorable Clio*. Dans un hôpital militaire de la ville où s'est écoulée son enfance, l'auteur passe toute une nuit à échanger des lettres avec un ami de pension, un Russe qu'il a connu dans un aimable Munich d'il y a vingt ans. On se rappelle avec quel art capricieux les plans se confondent, les époques se superposent, les contrées se télescopent, quel agrément naît de ces contrastes, de ces rapprochements, de ces émotions répercutées comme dans un jeu de glaces. Même fan-

taisie, mais sur un ton plus grave, dans ce *Repos au lac Asquam* où les figures sanglantes des jeunes poètes tombés pendant la guerre traversent un papillotant paysage d'Amérique, enchâssé lui-même entre deux souvenirs d'amour. S'il y a, dans l'architecture de ces rêveries, un procédé un peu trop visible et si M. Giraudoux semble trop craindre d'être indiscret en posant çà et là quelques touches plus larges et plus insistantes, on ose à peine le lui reprocher, tant il sait conserver, sous son ingéniosité, la fraîcheur de ses émotions. (Voyez, dans ce volume, les touchants souvenirs de la vie de fantassin intitulés *Mort de Segaux, mort de Drigeard*.) Sans cesse on tremble qu'il ne franchisse la limite de la quintessence, tant il s'amuse à la serrer de près. On songe à ce « bouleau fluet et géant » dont il parle, « qui n'a qu'une touffe à son sommet et qui chavirera s'il lui pousse une autre feuille ». Cette feuille, M. Giraudoux l'arrache à temps et si le bouleau oscille un instant, c'est gracieusement et sans verser.

Nous a-t-on assez décrit ou chanté l'entrée des troupes françaises dans les villes d'Alsace ; mais que tout cela est terne, plat ou emphatique à côté du délire d'amour auquel nous avons assisté, à côté de la merveilleuse flambée où le comique le plus attendrissant se mêlait aux larmes de joie. Je n'ai retrouvé ce frémissement, ce crescendo d'ivresse que dans l'*Entrée à Saverne* de M. Giraudoux. Libre à lui de juxtaposer de petites images tarabiscotées, s'il en obtient cet effet d'ensemble.

Certains s'irriteront contre le ton de ce livre, trop « guerre en dentelles » à leur goût. S'imaginent-ils donc que la guerre de la Succession d'Espagne ou la guerre de Sept Ans furent beaucoup plus riantes que celle d'où nous sortons ? L'élégance n'a jamais résidé que dans la bravoure du conteur. Notre époque n'aurait-elle plus assez de verve pour aimer la crânerie lorsqu'elle est jointe à de la jeu-

nesse, de la sensibilité et de la justesse de coup d'œil ? Clio est une muse austère ; laissons-la pour une fois être « adorable ». « Pardonne-moi, ô guerre, de t'avoir, — toutes les fois où je l'ai pu, — caressée !... »

JEAN SCHLUMBERGER

*
* *

L'ATELIER DE MARIE-CLAIRE, par *Marguerite Audoux* (Fasquelle, éditeur).

Madame Marguerite Audoux, couturière, décrit l'*Atelier de Marie-Claire*, comme Madame Colette, mime, décrivait *l'Envers du Music-Hall*. Une part de confession, une part d'observation directe et nue, une part d'humour, une part d'émotion et un style fluide comme l'eau d'un beau canal, coupé d'écluses, où le sentiment s'élève peu à peu jusqu'à emplir toute l'âme, tout flottant d'images fraîches et pimpantes comme des péniches aux cuivres luisants et fleuries de géraniums.

Ce n'est que du naturalisme, mais l'on ne songe pas une seule fois à Zola, qui eût pourtant pu faire de ce thème un des leit-motivs du *Bonheur des Dames*, pas une fois à Maupassant. On pense parfois à Charles-Louis Philippe, mais plus souvent à Stevenson.

L'*Atelier de Marie-Claire*, c'est un navire avec son équipage qui va de l'île de la Clientèle bourgeoise à l'île des Confectionneurs, à travers écueils et tempêtes. C'est un voyage au pays de la couture, aussi riche en émotions inattendues, en chausses-trappes, aussi générateur d'énergie et d'héroïsme qu'un voyage à *l'Ile au Trésor*. L'épisode de la robe de Madame Linella (p. 90 et suiv.) offre un intérêt de même ordre que l'épisode du câble coupé et du retour dans l'île du mousse de Stevenson. Ici comme là il s'agit d'une difficulté technique (d'une technique ignorée de la généralité des lecteurs) à surmonter pour atteindre un but idéal, et qu'on ne

surmonte, après des péripéties angoissantes, que pour tomber dans de nouvelles difficultés et de nouveaux dangers.

Le défaut du roman naturaliste traditionnel, de la « tranche de vie », ce n'était pas, comme on l'a répété, l'absence de romanesque, c'était son asservissement à la manie historique du XIXe siècle. Il singeait l'histoire, la pseudo-logique de l'histoire, avec ses rapports plausibles de cause à effet, erreur plus grave encore que de philosopher, de moraliser ou de poétiser en racontant.

Ce que les romanciers d'aventures ont tenté en accumulant les péripéties romanesques et en nous dépaysant, deux femmes — Marguerite Audoux et Colette — l'ont réalisé simplement en s'affranchissant de la servitude historique. Leur vision est anti-historique : *légendaire*. Ce n'est pas pour rien que la sagesse orientale met dans la bouche d'une femme les contes des *Mille et Une Nuits*. Quand elle s'abandonne à son génie naturel, sans souci des procédés littéraires masculins, la femme crée sans effort une atmosphère de légende autour de ses personnages. Selma Lagerlöf est l'exemple le plus typique de cette aptitude féminine. Colette (dans quelques-uns de ses livres) et Marguerite Audoux, profondément Françaises et donc réalistes, ont donné un aspect légendaire à d'humbles figures d'aujourd'hui.

On a cru que le récent apport féminin dans la littérature, c'était l'individualisme effréné, le paroxysme sexuel permanent et une ivresse dyonisiaque sans répit. Rien n'est plus faux : il n'y avait là qu'imitation outrancière d'ouvrages masculins, et notamment de d'Annunzio.

Le véritable apport féminin, depuis quinze ans, se trouve chez Colette et Marguerite Audoux, et c'est d'avoir donné au roman naturaliste dégénéré la ligne et le mouvement du roman d'aventures.

Que, par surcroît, *l'Atelier de Marie-Claire* soit dans sa modération un des réquisitoires les plus efficaces et les plus

émouvants qui existent contre la société et le régime du travail actuels, cela démontre qu'on peut traiter les sujets sociaux sans le moindre prêchi-prêcha, et aussi que le tumulte rocailleux d'un Zola ou d'un Paul Adam n'est pas la seule forme qui leur convienne.

BENJAMIN CRÉMIEUX

*
* *

LES BEAUX SOIRS DE L'IRAN, roman contemporain en Perse, par *Emile Zavie* (La Renaissance du livre).

La sauvegarde du droit des peuples iraniens à disposer d'eux-mêmes a voulu qu'un écrivain français servît là-bas comme interprète.

Lorsque M. Emile Zavie voyage, c'est à la façon du Président de Brosses, de Casanova ou de Stendhal. Entendez qu'il ne s'embarrasse pas de l'attirail du peintre et de la boîte à couleurs de Chateaubriand. Le titre même de son roman est une duperie ironique faite exprès pour décevoir les amateurs d'exotisme impressionniste.

Sous le ciel d'Orient le plus fertile en prestiges c'est le jeu des passions qui intéresse l'auteur de ce récit.

Historiographe et critique du naturalisme, M. Emile Zavie a gardé de la fréquentation des maîtres de l'école, le goût de l'observation physiologique et cette espèce de connaissance sensorielle des mouvements du cœur humain ou plutôt de ce qu'on désigne par cet euphémisme.

Dans un jardin de Perse, les confidences d'une amante douloureuse éveillent dans son esprit l'écho d'une phrase de Mérimée sur le bonheur introuvable chez autrui et si difficile à découvrir chez soi-même. La rencontre est significative : le style de M. Emile Zavie est de la même famille, nerveux, sobre, un peu sec.

Son roman est de ceux qui ne se racontent pas, tellement la

trame en est simple et nue. Qu'il conte ou décrive, l'auteur semble toujours craindre de trop appuyer sur une certitude. Pour lui l'homme et la nature ne sont que des mirages et sa passion d'observer n'a d'égale que son scepticisme. Il se garde bien de jamais conclure et, comme ses héros, il se plaît aux sentiments et aux paroles qui se tiennent au bord du silence. Discrétion rare et difficile à pratiquer, que M. Zavie ne craint pas de pousser à l'extrême.

ROGER ALLARD

*
* *

MANDRAGORE, histoire d'un être mystérieux, par *J. W Ewers*, traduit de l'allemand par *Marc Henry* (Edition française illustrée).

L'auteur de ce livre fréquentait les cercles littéraires de la rive gauche, avant la guerre. Il passait pour l'un des meilleurs jeunes poètes allemands. On ne saurait concevoir une idée favorable de son génie d'après cette *Mandragore*, éditée, paraît-il, en toutes langues avant d'être traduite dans la nôtre. Est-ce que le français serait moins apte à exprimer ce mélange de satanisme et de sentimentalité : Rops tourné au chromo ? Il faudrait alors remercier les éditeurs de cette traduction française, qui nous donnent l'occasion de faire une constatation aussi agréable, en admettant qu'elle soit exacte, ce qui serait trop beau.

ROGER ALLARD

*
* *

BIBLIOTHÈQUE SCANDINAVE, collection de traductions des auteurs scandinaves, dirigée par *Lucien Maury* et *Paul Desfeuilles*. I. LA LOGIQUE DE LA POÉSIE, par *Hans Larsson*. — II. ELSE, par *Kielland*. — III. MADAME MARIE GRUBBE, par *Jacobsen* (E. Leroux).

Il y aurait quelque exagération à se plaindre que les litté-

ratures scandinaves soient ignorées en France, et il existe déjà une bibliothèque appréciable de traductions. Dans cette bibliothèque on trouve néanmoins d'énormes lacunes qu'il importe de combler. Rares sont les écrivains illustres dont les œuvres à peu près complètes soient passées en français. Ibsen en Norvège, et aussi, à peu près, Johan Bojer ; en Suède, la seule Selma Lagerlöf. Mais Björnson (qui s'en est plaint amèrement) est loin d'avoir bénéficié chez nous de la même curiosité qu'Ibsen, et de l'œuvre énorme de Strindberg nous n'avons guère que des bribes. Knut Hamsun reste en grande partie à traduire. Kierkegaard est fréquemment cité ; on le lit dans des traductions allemandes, il n'en a rien été donné en français.

Un travail considérable est donc encore nécessaire pour assurer la liaison entre la France et les riches littératures du Nord. La Bibliothèque Scandinave, dont s'occupent activement MM. Maury et Desfeuilles, sera donc de grande utilité. Elle a publié jusqu'ici trois volumes intéressants à divers titres, mais de valeur assez inégale.

La *Logique de la Poésie*, du professeur Larsson, parue avec une préface de M. Boutroux est un essai de critique philosophique d'une élégance et d'une finesse remarquables. Elle rappelle certains de ces essais où les professeurs français aimaient autrefois à résumer leur expérience et leur goût, tels que la *Délicatesse dans l'Art* de Jules Martha. Cette critique un peu abstraite est aujourd'hui démodée chez nous. Il n'est pas mauvais qu'elle nous revienne de l'étranger, et que le premier livre de la *Bibliothèque Scandinave* nous rappelle quelques vieilles qualités françaises dont nous devenons un peu oublieux. Les volumes suivants auront d'ailleurs, sans doute, à faire connaître encore en France certains aspects de la critique suédoise, et on nous annonce une traduction de Levertin qui fut vraiment un critique de valeur.

Else, de Kielland, paraitra, je crois, un peu mince au

lecteur français, et peut-être la littérature norvégienne eût-elle fourni pour inaugurer sa part de la Bibliothèque une œuvre plus significative. En revanche *Madame Marie Grubbe* complète heureusement en français l'œuvre de Jacobsen, dont les deux grands romans se trouvent ainsi traduits dans notre langue. Cette reconstitution de la vie scandinave au XVIIIe siècle rappelle dans une certaine mesure la *Romola* de George Eliot. C'est comme *Romola* une œuvre très soignée, pleine d'archéologie, groupée autour d'un caractère de femme solidement et savamment construit. Mais, au contraire de *Romola, Marie Grubbe* est une œuvre de style minutieux et artiste, qui paraît inspirée parfois de Gautier et de Flaubert, un des livres les mieux écrits de la littérature danoïse, et la traduction a au moins le mérite de nous le laisser parfois deviner.

La *Bibliothèque Scandinave* sera continuée par trois histoires de la littérature suédoise, danoise, norvégienne, par une traduction de Kierkegaard, et une autre de l'Edda. Il serait à souhaiter qu'on y ajoutât des études détaillées sur deux écrivains très représentatifs de leurs pays, dont l'œuvre ne passera jamais en français que par fragments, Björnson et Strindberg. L'un et l'autre fourniraient d'excellents sujets de thèse, et l'existence de la *Bibliothèque* résoudrait en partie pour leurs auteurs les difficultés pécuniaires que le prix du livre dresse maintenant devant le doctorat. Si nous voulons que l'étranger nous connaisse il nous faut apprendre à le connaître nous-mêmes. Le monument d'ignorance que fut l'article de Jules Lemaître sur les *Littératures du Nord* (Strindberg y est pris pour un Allemand) nous a assez ridiculisés pour nous donner le désir de mettre fin à l'état d'esprit d'où il est né.

ALFRED THIBAUDET

*
* *

LETTRE D'ALLEMAGNE.

Avant la guerre, lorsque mes amis voulaient bien s'adresser à moi pour savoir où en était le mouvement intellectuel en Allemagne, je leur citais des noms, je leur signalais des œuvres, et je n'envisageais l'Allemagne que comme une donnée spirituelle, représentant une des formes de la pensée humaine. Quant à l'actualité laide et bruyante, dans laquelle se mêlaient la brutalité des appétits et le clinquant du prestige, je pouvais ne pas en parler. La littérature et la philosophie, en effet, constituaient alors un monde à part. La pensée était un refuge, une sorte de retraite spirituelle fermée aux idées du jour, et dans laquelle on ne voulait voir les choses que *sub æternitatis specie*, ou ce qui revenait au même, *sub specie animæ*. Les vrais poètes, les vrais philosophes — et qu'avais-je besoin de parler des autres — étaient ceux qui ne comprenaient rien à la politique et savaient ignorer ce qui se passe au dehors. Les circonstances ont changé. L'éternité est peu de chose en regard des exigences impératives et immédiates du présent ; l'âme est devenue un centre de résonnance, une sorte d'appareil pour enregistrer les impressions d'un monde que jadis elle ne voulait pas connaître.

C'est pourquoi il semble difficile maintenant d'isoler la littérature et la philosophie de l'ensemble des mouvements sociaux et politiques, et d'analyser la crise intellectuelle, qui sévit en ce moment, autrement qu'en la rapportant à des conditions d'un ordre plus général. Nous voudrions toutefois tenter de le faire, croyant que tout essai d'envisager la littérature comme littérature, la philosophie comme philosophie, faciliterait une certaine liberté d'appréciation. Ajoutons, d'autre part, que les conditions dans lesquelles la pensée allemande évolue, soit qu'elles

soient d'un ordre plus général, soit qu'elles se rapportent plus particulièrement à l'Allemagne d'aujourd'hui, sont assez connues, assez ressenties, dirais-je, par le monde européen, pour qu'il ne soit pas nécessaire d'entrer dans de longs détails à leur sujet. Sans pouvoir espérer restituer à la littérature et à la philosophie l'indépendance dont elles jouissaient jadis, je me bornerai donc à retracer ici les répercussions sentimentales d'événements que je laisserai dans la pénombre.

L'Allemagne intellectuelle traverse une crise. Il semble bien inutile d'insister sur ce que tout le monde sait, sans l'avoir appris, tant il est vrai que le contraire aurait lieu de surprendre. C'est pourquoi, je ne m'étendrai pas longtemps pour dire qu'il y a fermentation dans les esprits, que les vieux se sentent mal à l'aise et ne savent trop que faire dans un monde qu'ils ne reconnaissent plus et qui ne veut plus les connaître, que les jeunes sont sans pitié pour les vieux, qu'il y a chez eux désespérance et exaltation, enthousiasme et satire, qu'avant d'avoir une conviction, ils en ont le geste, et que parfois à force de répéter ce geste, il se forme chez eux quelque chose qui ressemble fort à une conviction ; qu'après, changeant de conviction, ils vont d'un absolu à l'autre, et que l'absolu s'exprime toujours en paroles tranchantes et sonores, qui cependant cachent mal le désarroi intérieur. Ce sont là des symptômes d'un ordre fort général, et j'aime mieux en venir tout de suite aux caractères particuliers d'une crise, qui parfois d'ailleurs, déroute l'observateur par des changements brusques et inattendus. Je me bornerai pour l'instant à en relever deux aspects, l'un qui a surtout trait aux conditions générales sous lesquelles l'homme d'à présent conçoit l'avenir du genre humain, l'autre qui concerne son être intime et sa destinée particulière.

Lorsque je rentrai en Allemagne, et que je revis les intellectuels que je connaissais d'avant la guerre, le nom qui revenait sans cesse dans leur conversation était celui de M. Spengler. Il y a une façon de vous demander si vous avez lu un livre, qui équivaut à vous dire que dans le cas — tout à fait invraisemblable d'ailleurs, — où vous ne l'auriez pas lu, vous ignorez à peu près tout. C'est ainsi que je fus questionné au sujet du livre de M. Spengler : *Der Untergang des Abendlandes*. Je lus donc le livre avec curiosité, et voici ce que j'ai cru y trouver de plus frappant.

M. Spengler nous dit que chaque civilisation a son enfance, sa jeunesse, son âge viril et sa période de vieillesse. L'histoire d'une civilisation est une biographie. Tout comme l'évolution de l'homme celle des différentes civilisations obéit à de certaines lois, et présente à certains moments les mêmes phénomènes. Ayant connu un certain nombre de personnes de différents âges, il vous sera facile de préciser l'âge de toute personne que vous rencontrerez par la suite. Il en sera de même pour les civilisations. En les comparant entre elles, il vous sera possible de préciser le « moment historique », l'étape à laquelle elles sont arrivées. Appliquons ceci à notre civilisation occidentale. Notre époque, vous dira M. Spengler, ressemble étrangement à ce que nous savons de la décadence des Egyptiens, des Arabes, des Chinois et surtout des Romains. Mais pourquoi les civilisations meurent-elles ? L'histoire d'une civilisation n'étant que le développement successif des possibilités qu'elle renferme, ces possibilités une fois épuisées, elle s'anéantit. Et si nous nous observons bien, ne sentons-nous pas en nous les symptômes de la vieillesse ? C'est le cerveau qui règne chez nous, et non plus l'âme. On est devenu conscient en tout, et on fait de la science de tout ; on constate les faits, et la vie elle-même est de-

venue un fait. Ceci précisément prouve que notre vitalité est fort réduite, que les vraies sources de notre productivité sont taries, et que nos virtualités intérieures sont à la veille de s'épuiser. C'est l'agonie de l'âme qui a commencé, le grand signe avant-coureur de la mort lente d'une civilisation.

Mais qu'allons-nous faire avant de mourir, comment remplir les derniers moments qui nous restent à vivre ? En gens raisonnables et sensés que nous sommes devenus, nous saurons nous résigner à ne plus faire que les choses qui sont de notre âge. Nous ne ferons plus les jeunes en histoire, ne pouvant ignorer que nous sommes prêts d'avoir accompli notre destinée et que ce serait en vain que nous lutterions contre les lois du développement historique. Sachant exactement où nous en sommes, nous saurons prendre les choses comme elles sont, et, en gens avisés, suivre un régime approprié à notre état de vieillesse. Il y a des choses qui nous sont défendues, d'autres qui nous sont permises. Ne faisons par exemple plus de poésie, ce serait tout à fait hors de saison et d'ailleurs ce serait de la fort mauvaise poésie, ne faisons plus de peinture, ce serait un art décadent ; ne nous risquons plus à échafauder des systèmes de philosophie ; nous ne ferions que répéter ce que d'autres ont dit avant nous. Mais que pouvons-nous donc faire qui soit en rapport avec notre âge ? Nous savons bâtir des chemins de fer, et faire de la navigation. Voilà qui est fort bien pour des gens dont la vitalité se réduit de plus en plus aux fonctions cérébrales. Une autre tâche pourtant nous est réservée et qui est beaucoup plus importante. Si nous sommes incapables de création métaphysique, du moins pouvons-nous établir le bilan de la philosophie antérieure. Sceptiques, désabusés, parce que sans vie et sans foi, nous sommes bien placés pour faire l'histoire des idées que d'autres,

plus forts et plus croyants, avaient su extraire du fond de leur âme, et pour en dégager les caractères essentiels. Puis, quand notre destinée s'achèvera, nous saurons mourir en hommes conscients et enregistrer en observateurs curieux et avisés toutes les étapes de notre dissolution finale.

Les quelques idées que nous venons d'esquisser n'épuisent certainement pas la philosophie de M. Spengler ; mais notre résumé suffira, je le crois, pour expliquer l'impression que ces théories ont produite sur ses contemporains, et pour diagnostiquer les symptômes de la crise qui les prédisposait à recevoir les révélations de notre philosophe. On a le sentiment de vivre dans un moment tragique ; M. Spengler interprète ce sentiment, et le légitime. Or, on aime toujours à être dans le vrai, fût-ce pour se dire en droit de souffrir. D'autre part, M. Spengler emploie des arguments tirés de l'histoire universelle, et c'est précisément ce qu'il fallait à des gens qui pendant cinq ans n'avaient entendu parler que de guerre mondiale.

Mais pour mieux apprécier la crise qui sévit en ce moment et qui, comme nous allons le voir, semble ici porter atteinte au sens de l'orientation morale, il faut qu'en quelques mots nous en indiquions les origines. Avant la guerre, il en était du temps comme de l'espace ; on savait où on était, et cela suffisait. Inutile de vous dire à combien de lieues vous vous trouviez de Pékin ou de New-York ; inutile de préciser combien de siècles vous séparaient du temps de Charlemagne ou de celui du roi David. Etre allemand ou être de son siècle semblaient choses également naturelles. Cela ne signifiait en somme qu'être placé dans certains cadres, dans lesquels la vie évoluait, en suivant l'ordre qui lui était particulier.

Survint la guerre, qui chez beaucoup bouleversa les conceptions du temps et de l'espace, et tout le monde se mit à

l'histoire universelle. Or, si jadis les jours se suivaient, si leur suite même vous donnait je ne sais quel sentiment de sécurité, les choses ont bien changé, depuis qu'étendant la vue au loin, on se mit à compter les siècles et à ne plus vivre que par époques. On s'aperçut alors que c'était un fait fort digne d'attention que d'être né en 19..., et on alla demander conseil aux historiens. L'ordre des temps est devenu pour les Allemands un problème, et à force d'y penser, ils ont perdu tout repos et toute stabilité. C'est ainsi que mal réveillés encore d'un long cauchemar, ils me font l'impression parfois de naufragés, qui au milieu des flots, cherchent par des calculs savants, et en observant la marche des étoiles, à déterminer sur quel point de la surface du globe le sort les a jetés.

Il y a quelque chose que l'on semble avoir perdu aujourd'hui, et c'est l'abandon à la vie, et la confiance dans le moment présent. Jacob Burckhardt, le grand historien de la Renaissance italienne, préconisait cette volonté aveugle, ces aspirations irréfléchies, qui, dégageant chez les différentes générations les forces latentes, préparent l'avenir. L'homme d'aujourd'hui, par contre, semble ne savoir agir qu'après s'être retracé le plan de l'histoire. Il paraît vouloir se constituer sa propre providence, et par un singulier renversement des choses, l'historien se place pour ainsi dire à l'origine de l'histoire qu'il recommence.

Mais les Allemands ne sont pas seulement devenus des historiens, ils sont passés à l'état de personnages historiques. Simmel, pour montrer à ses étudiants de quelle façon, dans l'esprit des historiens, se forme ce que nous sommes convenus d'appeler l'histoire, leur faisait remarquer, que, de deux personnages ayant vécu à la même époque, l'un, César, entrait de plein droit dans l'histoire universelle, tandis que l'autre, son valet de chambre, restait modestement à la porte. Depuis, les choses ont bien

changé. Tout le monde, sans être César est devenu historique. C'est un des effets de la grande guerre. On était d'ailleurs fort content, au commencement, du rôle qu'on allait jouer, et, de maints documents que j'ai sous la main, s'exhale à la fois une reconnaissance émue envers la Providence qui allait permettre d'entrer dans le domaine de l'histoire, de l'histoire universelle bien entendu, ainsi qu'un mépris hautain pour ceux qui, avant la guerre, végétaient sans histoire et partant, sans grandeur. Ceci explique aussi pourquoi on commença à s'intéresser beaucoup à l'histoire, qui était devenue la chose de tout le monde, en même temps qu'une affaire personnelle.

Quand on eut vécu cette tragique expérience que l'histoire souvent se fait aux dépens de ceux qui croyaient la faire, le prestige dont jouissaient les historiens ne cessa pas cependant de croître. Comme jadis les ouailles, dans leurs angoisses, s'adressaient à leur curé pour savoir le pourquoi et le comment d'un monde qu'ils habitaient sans le comprendre, les hommes de la génération présente semblent mettre toute leur confiance en des constructeurs d'histoire, qui se font forts d'interpréter le sort particulier de chacun, par les données de l'histoire universelle. La foi semble s'être retirée dans l'histoire, une histoire sans Dieu et sans providence, mais dont les vues répondent à des besoins que des interprétations tirées de la vie individuelle ne sauraient satisfaire, depuis que l'homme, pendant une longue suite d'années, a senti son impuissance et perdu confiance en ses propres forces.

Mais n'est-il pas après tout bien naturel qu'il y ait des gens en Allemagne, qui se sentant à un tournant de leur histoire et de l'histoire mondiale aient dirigé leurs regards vers le passé, pour comprendre le présent et deviner l'avenir. Où va-t-elle, notre civilisation moderne ? Est-ce à l'abîme plein d'horreur, est-ce à des hauteurs inconnues jusqu'ici

à l'humanité ? se demande M. Natorp *(Deutscher Weltberuf)*. De même M. Pannwitz *(Die Krisis der europäischen Kultur)* s'interroge pour savoir si c'est la grandeur qui nous attend, ou le précipice. Devant des questions aussi angoissantes ne serait-il pas permis de convoquer, en conseil de famille, pour ainsi dire, l'humanité tout entière, les vivants et les morts ?

Toutefois je ne peux m'empêcher de faire mes réserves. Je trouve qu'on abuse des morts. Ce sont de continuels défilés d'Egyptiens, d'Assyriens, de Grecs et de Romains que l'on manœuvre à sa guise, et, oubliant trop que ces peuples ont rempli leurs destinées, on voudrait qu'ils s'intéressassent à la nôtre, et participassent en quelque manière aux misères du jour.

Je reproche aux vivants de manquer de discrétion, de même que je trouve que le savant historien abuse parfois du moment tragique, lorsque m'entraînant au bord du précipice, il m'y arrête pour que j'écoute son système ; et je lui en veux de prolonger mon agonie.

Mais n'y a-t-il pas une certaine grandeur à vouloir quitter les bornes étroites de notre existence particulière, pour embrasser du regard le développement universel ?

Grandeur d'emprunt, serais-je tenté de dire, grandeur toujours factice, dès qu'en étendant la vue, elle resserre l'âme et laisse l'homme petit et faible.

Je n'entends parler que siècles et époques ; tout est devenu mondial et universel. Ajoutez à cela que l'on ne procède que par catastrophes qui engloutissent le monde, et en font naitre d'autres. Tout est à la synthèse et aux visions apocalyptiques, et je suis écrasé par les preuves que l'on me donne de ma petitesse dans le monde.

Mais me sera-t-il prouvé aussi qu'en apprenant à mépriser l'individu, la nouvelle génération ait acquis de ce fait, une grandeur réelle ? Ou n'est-ce pas plutôt qu'obsédée des

visions d'un passé récent, elle ne serait pas encore revenue à la vie ?

C'est la guerre qui continue dans les âmes et les esprits. Au fond des conceptions historiques de leurs savants, il y a je ne sais quel besoin de manœuvrer les peuples, de ne compter les individus que par unités ; il y a en quelque sorte la brutalité du chiffre. Les esprits en sont encore à penser en masses et par masses. Ayant perdu le sens de ce qui est individuel et particulier, leur vue aisément embrassera les temps et les peuples. Mais c'est aussi pourquoi il est à craindre que se figurant voir les choses en grand, il leur arrive de ne les plus voir qu'en gros.

« Le bon sens consiste beaucoup à connaître les nuances des choses », nous dit Montesquieu. Or, ce bon sens se perd facilement, quand on s'habitue à ne voir tout que de loin, et en raccourci. C'est pourquoi je dirais volontiers à ces constructeurs de synthèses historiques, dont l'esprit semble être encore mal démobilisé, de réduire leurs mesures au niveau de la vie pacifique, qui rend l'individu à lui-même. Perchés sur une montagne, ils ont trouvé un bon observatoire pour voir évoluer des masses. Mais il y a des choses qu'on ne voit bien qu'en descendant dans la plaine, et je ne sais s'il ne faudrait leur souhaiter de rentrer peu à peu dans leurs villages, et d'y retrouver bientôt le sens des choses particulières, et la vie aux aspects multiples.

Mais une fois rentrés, retrouveront-ils les visions de jadis ? et, avant tout, se retrouveront-ils eux-mêmes ?

*
* *

Gœthe ne croyait pas qu'une guerre, fût-elle mondiale, pût exercer une influence bienfaisante sur les esprits. Selon lui, le renouveau qu'elle produit en pensée et en poésie, par le fait d'intensifier et d'étendre les visions, garde toujours quelque chose d'artificiel, qui fausse l'intuition artistique et

en tarit les sources. « Les événements d'aujourd'hui, dit-il en parlant à Eckermann, ont stimulé le vouloir plutôt que l'esprit, l'esprit politique plutôt que l'esprit artistique, et par contre, toute naïveté s'est perdue et tout rapport direct avec le monde sensible. » Gœthe, s'il avait vécu de notre temps, n'aurait, je le suppose, trouvé aucune raison de modifier son jugement. C'est le : je veux, qui en ce moment est au commencement de toute production artistique et une conviction bien arrêtée précède et dirige l'inspiration. Avant de se mettre à l'œuvre, l'artiste, ce me semble, se met en posture, bien décidé à ne s'abandonner qu'à ce qu'il croit légitime. Il attend de pied ferme ombres et visions, il donnera accès aux unes, il chassera les autres, puis, convaincu d'avoir édifié un monde selon les règles, il jouira, dans ses extases mêmes, du sentiment d'avoir raison, et de s'être acquitté de ses devoirs d'homme moderne.

Car tout est là en ce moment : avoir raison ou avoir tort, suivre son temps ou ne pas le suivre. A-t-on raison de peindre comme cela, a-t-on tort ? En cultivant telle forme d'expression poétique est-on de son temps, ne l'est-on pas ? L'œuvre d'art présente une intention plutôt qu'une réalité, une exhortation à quelque chose plutôt que la vision de quelque chose. Au fond ces poètes et artistes sont des moralistes. En m'en retournant de chez eux, je fais mon examen de conscience : j'ai trop badiné jusqu'ici, et j'ai trop aimé le XVIIIe siècle ; j'ai bien d'autres fautes à me reprocher, comme par exemple de n'avoir pas changé de grammaire et de syntaxe. Il faudra que je me convertisse ; autrement je ne serai jamais qu'un mauvais contemporain, un enfant égaré qui n'est pas de son siècle.

Poètes et artistes, en effet, se bornent rarement à dire : je veux. C'est : nous voulons, qu'il faut entendre : volonté collective et partant impérative, qui s'impose au nom d'une époque dont il faut être, par droit et devoir de naissance.

Mais avant d'analyser plus à fond les caractères intrinsèques de la volonté de ces maîtres, qui commandent au nom de l'histoire, autorité suprême de nos jours, disons quelques mots pour préciser ce qu'ils veulent, et nous disent vouloir.

La crise artistique et littéraire d'aujourd'hui ressemble à toutes les crises de ce genre. Périodiquement l'art se révolte contre l'art, la littérature contre la littérature. L'art alors s'accuse de mensonge, et la littérature se méprise parce que littérature. L'artiste et le poète, dans ces moments, semblent reprocher à leur art de n'être que de l'art, et aux images de n'être que des ombres. C'est une tension entre l'art et la vie, tension tout intérieure, bien entendu, car il ne s'agit toujours que de différences entre ce que l'artiste éprouve, et les moyens dont l'art dispose pour le rendre. On cherchera donc à éliminer tout ce qui s'interpose entre l'artiste et l'œuvre de ses visions. C'est l'art direct que l'on veut, l'art qui ferait retour à l'âme, dont il s'est éloigné, en suivant les voies détournées que les conventions et les bienséances lui ont tracées ou bien, — et c'est la théorie du jour — en se laissant guider par les vues d'une réalité qui n'est pas la sienne, la réalité des choses extérieures. On cherchera donc à raccourcir la voie qui sépare les visions de l'âme et les images de l'art, et l'on goûtera d'une liberté nouvelle, du moment où l'on pourra sans réserve et sans s'imposer de contrainte, s'abandonner aux inspirations. L'art semblera plus vrai, parce qu'exprimant sans ambages et sans détours ce qui se passe dans l'âme de l'artiste, il sera censé être plus près de la vie.

Je me bornerai ici à ces quelques indications sur les caractères de l'art moderne, qui, à tout prendre, ne sont ni particuliers à notre époque, ni à l'Allemagne, pour en venir à ce qui plus particulièrement fait le fond de visions et d'émotions, que littérature et art cherchent à exprimer en ce moment.

La crise de l'art se complique ici d'une crise de sentiment, laquelle n'est pas du domaine de l'imagination. Cette âme qui recherche l'expression immédiate de ce qu'elle vit et de ce qu'elle sent, c'est une âme en peine et qui veut dire ses souffrances. Mais ce n'est pas par gestes pathétiques qu'elle essaiera de les rendre. Le tragique s'exprime parfois mieux par grimaces et contorsions que par mots profonds et rythmes sonores. C'est ce que n'ignorent pas nos artistes et poètes, qui ont d'ailleurs subi l'influence de l'art japonais. Ils rechercheront donc le grotesque de préférence au pathétique, pour exprimer la désespérance et le morne abattement. Je ne ferai aucune difficulté pour reconnaître que je préfère leur façon de se communiquer, aux manières des pédants savants qui diluent la tragédie, et aux paroles onctueuses de ceux qui la mettent en formules édifiantes. Mais je dirai aussi que la génération est mal préparée à la tragédie.

Avant la guerre, vie et littérature tendaient de plus en plus à éliminer de la conscience les éléments tragiques. L'état réglé des choses produisait une certaine sécurité, qui, de l'extérieur, gagnait l'intérieur. Nous n'avons connu alors qu'un grand poète tragique, et ce fut le suédois Strindberg. Il fut peu compris avant la guerre, mais la génération présente retrouve dans ses œuvres les visions d'un enfer, dont les expériences récentes ont révélé l'existence. Sera-ce donc Strindberg qui donnera aux poètes et aux artistes le sens du tragique ? Sera-ce lui le prophète de cette génération ? J'hésite à le croire, du moins je ne crois pas qu'il puisse jouer ce rôle en ce moment. Chez Strindberg c'est la tragédie de l'individu qui a souffert en son âme et en sa chair, et qui de ses souffrances a su composer une tragédie humaine. La tragédie par contre qui se joue en ce moment ici, est encore trop chargée de faits et de dates, elle est encore trop historique, en un certain sens, pour pouvoir être humaine, et

puis, étant venue du dehors plutôt que du dedans, le moi tragique lui fait défaut.

En effet, si les événements, certes, sont tragiques, les personnages, à généralement parler, ne le sont guère. Aussi a-t-on souvent l'impression d'une tragédie jouée par des acteurs fort médiocres. Je vous ai déjà parlé du pédant tragique qui manque son effet par de trop longs discours. Il y a aussi ceux qui trop aisément confondent leurs misères personnelles avec le drame universel, et, de ce fait, réduisent la grande tragédie aux proportions d'une comédie larmoyante et bourgeoise. Il y a enfin la grande masse anonyme composée de ceux qui n'ont qu'un rôle effacé à jouer ; et ce sont peut-être eux, les figurants de la grande tragédie, qui par mines et gestes expriment le mieux ce que les autres, en vain, cherchent à mettre en paroles. Mais il semble difficile de ne composer une tragédie que de figurants, et on est, qu'on le veuille ou non, à la recherche de l'individu.

Or, c'est précisément ici que nous touchons au grand problème, qui semble se poser pour la vie intellectuelle en Allemagne. L'intellectuel allemand, — je parle de la jeunesse — a été brusquement tiré du refuge qu'il s'était créé en lui-même, et lorsqu'il a voulu y revenir, il a trouvé la porte close. Resté au dehors il s'est mis en quête de ceux qui, comme lui, erraient sur les grand'routes, et vous ne voyez plus que bandes et groupes où vous étiez accoutumé à trouver des individus.

Toutefois ne croyez pas que l'individu ait volontairement abdiqué sa personnalité. Il cherche, au contraire, dans le groupe, ce qu'il ne peut trouver en lui-même, et se mettant d'accord avec les autres, il se croit original. Mais si par ses cris et gestes il nous démontre qu'il n'est pas comme les autres, il ne saurait nous convaincre qu'il sait être lui-même ; à travers les cris dissonants et les gestes incohérents par lesquels il cherche à prouver son originalité aux autres et à

lui-même, on sent la détresse de l'homme qui a perdu son moi.

La grande victime de la guerre ici, c'est l'individu. Je m'imagine parfois que, revenus de la guerre, beaucoup d'entre eux essayèrent d'abord de vivre de la vie personnelle de jadis. Ils allaient enfin retrouver leur moi, et les sentiments nuancés qu'ils avaient connus autrefois.

Mais rentrés chez eux, ils se sentirent étrangement dépaysés. Ayant perdu l'habitude du silence, du colloque intime et d'une vie fondée sur la durée individuelle, ils ne savaient plus écouter leur âme qui semblait être devenue muette.

Faut-il voir en cet homme qui a perdu son moi, le prototype de la génération présente ? Ou n'est-ce là qu'une apostasie passagère, et l'âme reviendra-t-elle un jour de son exil pour se retrouver plus riche et plus humaine qu'avant ? Tout le problème sur lequel repose l'avenir de la vie de l'esprit en Allemagne est là. Nous n'avons voulu aujourd'hui que signaler la crise par laquelle passe l'Allemagne intellectuelle, et nous nous réservons d'en noter, au fur et à mesure de leur développement, les diverses phases.

BERNARD GRŒTHUYSEN

*
* *

LES REVUES

LE GÉNIE MÊME NE SUFFIT PAS

Jules Romains remarque, dans la RENAISSANCE (14 août), que le mépris systématique où le XIXe siècle a tenu les doctrines est en grande partie responsable du désordre actuel. Il a certes raison. L'on voudrait seulement qu'il eût raison avec plus de peine. La question vaut d'être traitée, et par Jules Romains. Elle est du moins abordée ici, et délimitée avec bon sens :

Mépris des théories, ou, ce qui revient au même, théories tendant à établir qu'il n'en faut point, théories anti-théoriques. Que pouvait-il sortir de là ?

D'abord, chez les directeurs du goût public, chez les critiques, une sorte d'éclectisme, plus ou moins altéré par les antipathies personnelles, par les caprices de l'humeur. En principe, tout est légitime, toutes les tendances se valent... Une telle anarchie garde, chez le critique, de l'élégance. Avec du talent, elle peut être fort agréable. Mais elle a son reflet dans l'esprit public, et plus on s'enfonce dans la profondeur du public, plus le reflet y devient difforme.

A quelque distance des foyers de culture, le spectacle du désordre mental prend un caractère inquiétant et pour ainsi dire vertigineux. Je ne sais s'il vous est arrivé de lire avec assez de recueillement ces correspondances entre abonnées que les journaux de modes ont imaginé d'accueillir, et qui permettent à des milliers de femmes d'échanger leurs avis sur toute espèce de sujets. J'y ai, quant à moi, consacré de longues heures. J'en suis sorti, chaque fois, plein de tristesse et tenant le cas de notre époque pour désespéré. Quels abimes d'éclectisme ! Et comme on préfèrerait des cervelles bornées et ignorantes à ces cervelles mal instruites qui ne savent plus ni choisir ni rejeter. Pascal, Lamartine et l'auteur de *Phi-Phi* sont célébrés du même ton, associés dans une même liste d'élus, conseillés pour l'apaisement des mêmes besoins de l'âme ; et cela sans malice, sans soupçon d'ironie, avec une tranquille inconvenance.

*
* *

LA MÉCHANTE, ÉLOGE DE LA POLYGAMIE, COMME LE VENT.

Ce sont des essais récents — portraits, réflexions ou fantaisise — d'Eugène Marsan. L'un a paru dans les ECRITS NOUVEAUX (Juillet), l'autre dans le DIVAN (Janvier-Février), le troisième dans POUR LE PLAISIR (15 Juillet). Ils ont tous trois le même charme : tendresse et sensualité mêlées ou bien distinctes, cependant en tous cas sévèrement mesurées.

Vous laissez le beau linge blanc aux belles femmes : vous ne mettez sur vous que des toiles d'araignée, bleues, vertes, roses, et si bizarrement coupées que votre pantalon ne ressemble à rien.

L'on vous découvrirait trop au travers s'il n'y en avait tant que vous superposez exprès, sachant que votre forme a moins de pouvoir, imparfaite, que leur légèreté et leur chaleur.

Vous ne laissez pas voir beaucoup plus que vos bras et votre épaule, mais l'on ne sait plus jusqu'où monte la soie de vos deux bas.

Si vous versez une mortelle douceur dans toutes les veines, une à une, votre tête n'est pourtant rien. Qu'une ombre. La gouache d'un éventail.

*

J'étais, il y a cinq ou six ans, dans une grande ville de Lombardie, à la fin de l'été. Je m'étais pris d'amitié pour l'une de ces esclaves bénévoles que je voyais dans la plus belle salle du monde au plafond voûté et très bien peint. J'aimais à m'y trouver à la fin de l'après-midi. Les hautes persiennes vertes à jalousies mettaient aux murs couleur de pourpre une grille d'or. Le mobilier était d'ébène et de damas rouge ; ce Louis XV du Second Empire entremêlé de poufs avait vu des ambassadeurs et des princes... Mon amie s'appelait donc Florence. Elle ressemblait à votre Polaire et même elle en tirait vanité, lorsqu'elle cédait à un idéal cosmopolite. Mais elle avait une beauté plus étoffée. Je n'étais pas sans avoir remarqué chez elle quelque chose que je n'avais pas la fatuité de préciser. Il arriva qu'un jour elle ne demeura plus maîtresse de cacher son trouble : et cette fois je voulus savoir. Première réponse : un haussement d'épaules. J'insistai, ce que je regrette à présent puisque je blessais certainement ce cœur où, malgré tout, la pudeur s'était réservé un dernier refuge, le silence. L'on me répondit à la fin, en levant toujours les belles épaules : « *Pur troppo !* » C'est-à-dire : « Il n'est que trop vrai ! »

*

Lorsque l'homme remet son manteau, celle qu'il a choisie et qu'il va quitter, dit son nom... Quoi donc ? A-t-elle espoir que cet éphémère lui revienne ? Veut-elle manifester qu'elle existe aussi, et ne pas demeurer dans votre mémoire une figure anonyme ? Il se

peut que son partenaire ne la regarde déjà plus et même qu'il la haïsse, ce que je tiens pour une vilenie. Si vous revenez jamais, elle sait que le caprice vous mène. Ou bien elle sera partie... Elle dit pourtant ce nom, qu'on ne lui demande pas toujours : par habitude et civilité...

*

Le dessin que j'ai vu sur un mur représentait un Adam et une Ève, debout.

Les sentiments d'Ève auraient demandé un art impossible, le génie du Guide, qui avait au dire de Stendhal cent manières de faire regarder le ciel par deux beaux yeux. L'on s'en était tiré par un trait de génie. L'on avait mis à la jeune fille une queue diablotine et qui semblait bouger.

* * *

MEMENTO

Edmond Pilon raconte, dans la Revue des Deux-Mondes (1er Juillet) :

Descôteaux est cet original dont La Bruyère s'est servi pour peindre son amateur de tulipes. Vous savez, le fameux passage : *Le fleuriste a un jardin dans le faubourg ; il y court au lever du soleil, et il en revient à son coucher ; vous le voyez planté et qui a pris racine au milieu de ses tulipes.* Eh bien ! cet homme singulier, debout au milieu d'un parterre diapré de belles fleurs, qui sourit et fait l'entendu, c'est Descôteaux le joueur de flûte, le même qui, — dans la société de Chapelle, — fréquenta chez les *quatre amis.*

Nous voici donc en compagnie des quatre amis :

La Bruyère, enveloppé de son manteau, affectant cet air grave et méditatif, pesant et « un peu soldat » qu'on lui a reproché, écoute le flûtiste....

. . . .

A cinq ou six pas en arrière, venaient Gaches et La Fontaine. Gaches était cet ami que La Fontaine, bien trop timide et nonchalant pour se souvenir de ses propres vers, conduisait avec lui à dessein de lui faire réciter des fables à sa place.

L'on cause :

Une saillie de Boileau fit, à ce moment, bien rire ces Messieurs ; c'est

quand il rapporta qu ayant été une fois à la campagne chez Barbin, le fameux libraire, celui-ci l'avait conduit, après le repas, dans un jardin attenant à la maison mais si ridiculement petit qu'il semblait qu'on y étouffât. Et, comme l'auteur des *Epîtres* n'avait eu, aussitôt parvenu dans cet endroit, que l'idée de s'enfuir pour appeler son cocher et rentrer en ville, Barbin lui avait demandé avec surprise où il allait. « Je vais à Paris prendre l'air », avait répondu Boileau que l'exiguïté de ce petit domaine avait offensé.

*

Dans la REVUE MONDIALE du 1er Octobre M. C. Marx donne une excellente étude sur *Un rénovateur du roman* : *Marcel Proust.*

Etonnante rencontre chez un seul être d'une sensibilité, d'une imagination, d'une mémoire sans égales ! Si singulièrement fondues, ces trois facultés n'en sont plus qu'une : mémoire sensible, imagination de la sensibilité.? comment la nommer ? Grâce à sa vigilance, tout est sauvé de l'oubli. Et toujours par la magie du moindre détail : la rutilance d'une tarte aux cerises, l'emploi particulier d'un mot, quelques notes d'une sonate reconnue — ou moins encore, une saveur, une odeur « portent sans fléchir l'édifice immense du souvenir ». Ce détail si heureusement retrouvé à tout instant par Marcel Proust, pour en sentir toute la valeur, il faudrait relire un roman de l'époque naturaliste (de préférence un médiocre, car les plus grands dépassent l'Ecole), l'opposer à la remarque terne, ennuyeuse, véridique et toujours superflue épinglée par la « mémoire volontaire ». La vie prise en notes au jour le jour, observée dans le but sacro-saint d'écrire, ne livra d'elle qu'un aspect extérieur et figé.

Proust, lui, respecte les grandes retouches, la lente mise au point intérieure. L'inutile s'efface du cliché. Seul subsiste ce qui atteignit la sensibilité et c'est l'imagination qui le réinvente et l'enrichit. Mieux goûtées qu'à l'heure tumultueuse de la réalité, les impressions s'inscrivent définitivement. Rien ne peut plus les affaiblir. Pour les exprimer, la variété d'analyses est si grande que ce n'est plus qu'un jeu de cueillir la mieux adaptée, la plus riche en correspondances.

*

LE MERCURE DE FRANCE (15 sept.) : *Renaissance*, par Adolphe Delemer.

MEMENTO BIBLIOGRAPHIQUE

I. — BEAUX-ARTS.

MOURGUE et CHASTEL : *Caricatures de Danseurs et de Danseuses à la mode* (50 fr.) ; Editions du Bon Ton.

REMBRANDT : *Légendes religieuses.* Préface d'ELIE FAURE. 20 Pl. (1.200 fr.) ; Crès.

ANDRÉ SALMON : *L'art vivant* (9 fr.) ; Crès.

II. — LITTÉRATURE, ROMANS, THÉATRE.

PAUL ADAM : *Le Lion d'Arras* (6 fr. 75) ; Flammarion.

HENRI BACHELIN : *Sous les Marronniers en fleurs* (4 fr.) ; Société littéraire de France.

LÉON BLOY : *Lettres de jeunesse* (30 fr.) ; Edouard-Joseph.

PAUL BOURGET : *Anomalies* (7 fr.) ; Plon-Nourrit.

LÉON DEFFOUX et EMILE ZAVIE : *Le groupe de Médan* (9 fr.) ; Payot.

RENÉ-LOUIS DOYON : *Proses mystiques* (24 fr.) ; La Connaissance.

GEORGES DUHAMEL : *Elégies* (120 fr.) ; Camille Bloch.

EDMOND FLEG : *Le Psaume de la Terre Promise ;* Kundig.

RENÉ GHIL : *Les Images du Monde, Dire des Sangs* (5 fr. 60) ; Figuière.

LUIS DE GONGORA : *Fable de Polyphème et Galathée,* traduite, et précédée d'une ode à Gongora, par MARIUS ANDRÉ (8 fr.) ; Garnier.

J.-P. JACOBSEN : *Madame Marie Grubbe* (5 fr.) ; Leroux.

JULES LAFORGUE : *Ennuis non rimés. Chroniques parisiennes, 1887* (15 fr.) ; La Connaissance.

PIERRE LOTI : *La mort de notre chère France en Orient* (6 fr. 75) ; Calmann-Lévy.

FRANÇOIS MAURIAC : *La Chair et le Sang* (6 fr.) ; Emile-Paul.

CHARLES MAURRAS : *Le Conseil de Dante* (5 fr.) ; Nouvelle Librairie Nationale.

ROBERT DE MONTESQUIOU : *Les Délices de Capharnaüm* (7 fr.) ; Emile-Paul.

HENRY DE MONTHERLANT : *La Relève du matin* (6 fr.) ; Société littéraire de France.

ROMAIN ROLLAND : *Clérambault, histoire d'une conscience libre pendant la guerre* (8 fr.) ; Ollendorff.

SAINTE-BEUVE : *Madame de Pontivy-Christel, Le Clou d'or, La Pendule* (2 vol., 20 fr.) ; Société Littéraire de France.

CLAUDE TILLIER : *Mon oncle Benjamin* (20 fr.) ; La Connaissance.

PAUL VALÉRY : *Le Cimetière marin* (12 fr.) ; Emile-Paul.

EMILE VERHAEREN : *Le Cloître* (250 fr.) ; La Connaissance.

LE GÉRANT : GASTON GALLIMARD.

ABBEVILLE. — IMPRIMERIE F. PAILLART.

SI LE GRAIN NE MEURT...

FRAGMENTS [1]

V

. . . .

C'est sur la côte d'Azur que nous achevâmes de passer l'hiver. Anna nous avait accompagnés. Une fâcheuse inspiration nous arrêta d'abord à Hyères, où la campagne est d'accès difficile, où la mer, que nous espérions toute proche, n'apparaissait au loin, par delà les cultures maraîchères, que comme un mirage décevant ; le séjour nous y parut mortel ; de plus Anna et moi y tombâmes malades. Un certain docteur dont le nom me reviendra demain, spécialiste pour enfants, persuada ma mère que tous mes malaises, nerveux ou autres, étaient dus à des flatuosités ; en m'auscultant il découvrit à mon abdomen des cavités inquiétantes et une disposition à enfler ; même il désigna magistralement le

1. Voir la *Nouvelle Revue Française* (1er février, 1er mars, 1er mai et 1er novembre 1920).

repli d'intestin où se formaient les vapeurs peccantes et prescrivit le port d'une ceinture orthopédique de cent cinquante francs, à commander chez son cousin le bandagiste, pour prévenir mon ballonnement. J'ai porté quelque temps, il me souvient, cet appareil ridicule qui gênait tous mes mouvements et avait d'autant plus de mal à me comprimer le ventre que j'étais maigre comme un clou.

Les palmiers d'Hyères ne me ravirent point tant que les eucalyptus en fleurs. Au premier que je vis, j'eus un transport ; j'étais seul ; il me fallut courir aussitôt annoncer l'événement à ma mère et à Anna, et comme je n'avais pu rapporter la moindre brindille, les frondaisons fleuries restant hors de prise, je n'eus de cesse que je ne les eusse amenées toutes deux au pied de l'arbre de merveilles. Anna dit alors :

— C'est un eucalyptus ; un arbre importé d'Australie. — Et elle me fit observer le port des feuilles, la disposition des ramures, la chute de l'écorce...

Un chariot passa ; un gamin haut perché sur des sacs cueillit et nous jeta un rameau couvert de ces fleurs bizarres qu'il me tardait d'examiner de près. Les boutons couleur vert-de-gris, que couvrait une sorte de pruine résineuse, avaient l'aspect de petites cassolettes fermées ; on aurait cru des graines, n'eût été leur fraîcheur ; et soudain le couvercle d'une ces cassolettes cédait, soulevé par un bouillonnement d'étamines ; puis le couvercle tombait à terre, les étamines délivrées se disposaient en auréole ; de loin, dans le fouillis des feuilles coupantes, oblongues et retombées, cette blanche fleur sans pétales semblait une anémone de mer.

La première rencontre avec l'eucalyptus et la découverte, dans les haies qui bordaient les chemins vers Costebelle, d'un petit arum à capuchon, furent les événements de ce séjour.

Pendant que nous nous morfondions à Hyères, maman, qui ne prenait pas son parti de notre déconvenue, poussait une exploration par delà l'Esterel, revenait éblouie, et nous emmenait à Cannes le jour suivant. Si médiocrement installés que nous fussions, près de la gare, dans le quartier le moins agréable de la ville, j'ai gardé de Cannes un souvenir enchanté. Aucun hôtel et presque aucune villa ne s'élevait encore dans la direction de Grasse ; la route du Cannet circulait à travers les bois d'oliviers ; où finissait la ville, la campagne aussitôt commençait ; à l'ombre des oliviers, narcisses, anémones, tulipes croissaient en abondance ; à profusion dès que l'on s'éloignait.

Mais c'est principalement une autre flore qui recevait le tribut de mon admiration ; je veux parler de la sous-marine, que je pouvais contempler une ou deux fois par semaine, quand Marie m'emmenait promener aux îles de Lerins. Il n'était pas besoin de s'écarter beaucoup du débarcadère, à Sainte-Marguerite où nous allions de préférence, pour trouver, à l'abri du ressac, des criques profondes que l'érosion du roc divisait en multiples bassins. Là, coquillages, algues, madrépores déployaient leurs splendeurs avec une magnificence orientale. Le premier coup d'œil était un ravissement ; mais le passant n'avait rien vu, qui s'en tenait à ce premier regard : pour peu que je demeurasse immobile, penché comme Narcisse au-dessus de la surface des eaux, j'admirais lente-

ment ressortir de mille trous, de mille anfractuosités du roc, tout ce que mon approche avait fait fuir. Tout se mettait à respirer, à palpiter, le roc même semblait prendre vie et ce qu'on avait cru inerte commençait craintivement à se mouvoir ; des êtres translucides, bizarres, aux allures fantasques surgissaient d'entre le lacis des algues ; l'eau se peuplait ; le sable clair qui tapissait le fond, par places, s'agitait, et tout au bout de tubes ternes, qu'on eût pris pour de vieilles tiges de jonc, on voyait une frêle corolle, peureuse encore un peu, par petits soubresauts s'épanouir.

Tandis que Marie lisait ou tricotait non loin, je restais ainsi durant des heures, sans souci du soleil, contemplant inlassablement le lent travail rotatoire d'un oursin pour se creuser une alvéole, les changements de couleur d'une pieuvre, les tâtonnements ambulatoires d'une actinie, et des chasses, des poursuites, des embuscades, un tas de drames mystérieux qui me faisaient battre le cœur. Je me relevais d'ordinaire avec un mal de tête fou. Comment eût-il été question de travail ?

Durant tout cet hiver, je n'ai pas souvenir d'avoir ouvert un livre, écrit une lettre, appris une leçon. Mon esprit restait en vacances aussi complètement que mon corps. Il me paraît aujourd'hui que ma mère aurait pu profiter de ce temps pour me faire apprendre l'anglais par exemple ; mais c'était là une langue que mes parents se réservaient pour dire devant moi ce que je ne devais pas comprendre ; de plus j'étais si maladroit à me servir du peu d'allemand que Marie m'avait appris, que l'on jugeait prudent de ne pas m'embarrasser davantage. Il y avait bien dans le salon un piano, fort médiocre mais

sur lequel j'aurais pu m'exercer un peu chaque jour ; hélas ! n'avait-on pas recommandé à ma mère d'éviter soigneusement tout ce qui m'eût coûté quelque effort ?... J'enrage, comme Monsieur Jourdain, à rêver au virtuose qu'aujourd'hui je pourrais être si seulement, en ce temps, j'eusse été quelque peu poussé.

De retour à Paris, au début du printemps, maman se mit en quête d'un nouvel appartement, car il avait été reconnu que celui de la rue de Tournon ne pouvait plus nous convenir. Evidemment, pensais-je au souvenir du sordide logement garni de Montpellier, évidemment la mort de papa entraîne l'effondrement de notre fortune ; et de toute manière cet appartement de la rue de Tournon est désormais beaucoup trop vaste pour nous deux. Qui sait de quoi ma mère et moi allons devoir nous contenter ?

Mon inquiétude fut de courte durée. J'entendis bientôt ma tante Démarest et ma mère débattre des questions de loyer, de quartier, d'étage et il n'y paraissait pas du tout que notre train de vie fût sur le point de se réduire. Depuis la mort de papa, ma tante Claire avait pris ascendant sur ma mère. Elle lui disait sur un ton tranchant et avec une moue qui lui était particulière :

— Oui, l'étage, passe encore. Avec un ascenseur on peut consentir à monter. Mais, quant à l'autre point, non, Juliette. Je dirai même : absolument pas. Et elle faisait du plat de la main un petit geste en biais, net et péremptoire qui mettait fin à la discussion.

Cet « autre point », c'était la porte cochère. Il pouvait paraître à l'esprit d'un enfant que, ne recevant guère et

ne roulant point carrosse nous-mêmes, la porte cochère était chose dont on eût pu peut-être se passer. Mais l'enfant que j'étais n'avait pas voix au chapitre ; et du reste que pouvait-on trouver à répliquer, après que ma tante avait déclaré :

— Ce n'est pas une question de commodité, mais de décence.

Puis, voyant que ma mère se taisait, elle reprenait plus doucement, mais d'une manière plus pressante.

— Tu te le dois ; tu le dois à ton fils.

Puis, très vite et comme par-dessus le marché :

— D'ailleurs, c'est bien simple, si tu n'as pas de porte cochère, je peux te nommer déjà ceux qui renonceront à te voir.

Et elle énumérait aussitôt de quoi faire frémir ma mère. Mais celle-ci regardait sa sœur, souriait d'un air un peu triste et disait presque tendrement :

— Et toi, Claire, tu cesserais aussi de venir ?

Sur quoi ma tante reprenait sa broderie en pinçant les lèvres.

Ces conversations n'avaient lieu que quand Albert n'était pas là. Albert certainement manquait d'usages. Ma mère l'écoutait pourtant volontiers, se souvenant d'avoir été d'esprit frondeur ; mais ma tante préférait qu'il ne donnât pas son avis.

Bref, le nouvel appartement choisi se trouva être sensiblement plus grand, plus beau, plus agréable et plus luxueux que l'ancien. J'en réserve la description.

Avant de quitter celui de la rue de Tournon, je regarde une dernière fois tout le passé qui s'y rattache et relis ce que j'en ai écrit. Il m'apparaît que j'ai obscurci à

l'excès les ténèbres où patientait mon enfance ; c'est-à-dire que je n'ai pas su parler de deux éclairs, deux sursauts étranges qui secouèrent un instant ma nuit. Les eussé-je racontés plus tôt, à la place qu'il eût fallu pour respecter l'ordre chronologique, sans doute se fût expliqué mieux le bouleversement de tout mon être, ce soir d'automne, rue de L..., au contact d'une nouvelle réalité.

Oui, ces deux menus faits sont bien du même ordre que ce troisième ; on dirait qu'ils l'ont préparé, et sans doute est-il maladroit de ne les raconter qu'ensuite ; mais parmi les puérilités avoisinantes, je ne savais ; à présent il est plus aisé... Le premier me reporte loin en arrière ; je voudrais préciser l'année ; mais tout ce que je puis dire, c'est que mon père vivait encore. Nous étions à table ; Anna déjeunait avec nous. Mes parents étaient tristes parce qu'ils avaient appris dans la matinée la mort d'un petit enfant de quatre ans, fils de nos cousins Widmer ; je ne connaissais pas encore la nouvelle, mais je la compris à quelques mots que ma mère dit à Nana. Je n'avais vu que deux ou trois fois le petit Emile Widmer et n'avais point ressenti pour lui de sympathie bien particulière ; mais je n'eus pas plus tôt compris qu'il était mort, qu'un océan de chagrin déferla soudain dans mon cœur. Maman me prit alors sur ses genoux et tâcha de calmer mes sanglots ; elle me dit que chacun de nous doit mourir ; que le petit Emile était au ciel où il n'y a plus ni larmes ni souffrances, et tout ce que sa tendresse imaginait de plus consolant ; rien n'y fit, car ce n'était pas précisément la mort de mon petit cousin qui me faisait pleurer, mais je ne savais quoi,

mais une angoisse indéfinissable et qu'il n'était pas étonnant que je ne pusse expliquer à ma mère, puisqu'encore aujourd'hui je ne la puis expliquer davantage. Si ridicule que cela doive paraître à certains, je dirai pourtant que, plus tard, en lisant certaines pages de Schopenhauer, il me sembla tout à coup la reconnaître. Oui vraiment, pour les comprendre, c'est le souvenir de mon premier *schaudern* à l'annonce de cette mort que, malgré moi et tout irrésistiblement, j'évoquai.

Le second tressaillement est plus bizarre encore : c'était quelques années plus tard, peu après la mort de mon père, c'est-à-dire que je devais avoir onze ans. La scène de nouveau se passa à table, pendant un repas du matin ; mais, cette fois, ma mère et moi nous étions seuls. J'avais été en classe ce matin-là. Que s'était-il passé ? Rien peut-être... Alors pourquoi tout à coup me décomposai-je et, me jetant entre les bras de maman, sanglotant, convulsé, sentis-je à nouveau cette angoisse inexprimable, la même exactement que lors de la mort de mon petit cousin ? On eût dit que brusquement s'ouvrait l'écluse particulière de je ne sais quelle commune mer intérieure inconnue dont le flot s'engouffrait démesurément dans mon cœur ; j'étais moins triste qu'épouvanté ; mais comment expliquer cela à ma mère qui ne distinguait, à travers mes sanglots, que ces confuses paroles que je répétais avec désespoir :

— Je ne suis pas pareil aux autres ! Je ne suis pas pareil aux autres !

Deux autres souvenirs se rattachent encore à l'appartement de la rue de Tournon : il faut vite que je les dise

avant de déménager : je m'étais fait donner pour mes étrennes le gros livre de chimie de Troost : ce fut ma tante Lucile qui me l'offrit ; ma tante Claire, à qui je l'avais d'abord demandé, trouvait ridicule de me faire cadeau d'un livre de classe ; mais je criai si fort qu'aucun autre livre ne pouvait me faire plus de plaisir, que ma tante Lucile accéda. Elle avait ce bon esprit de s'inquiéter, pour me contenter, de mes goûts plus que des siens propres, et c'est à elle que je dus également, quelques années plus tard, la collection des *Lundis* de Sainte-Beuve, puis la *Comédie Humaine* de Balzac... Mais je reviens à la chimie.

Je n'avais encore que treize ans, mais je proteste qu'aucun étudiant jamais ne plongea dans ce livre avec plus d'avidité que je ne fis. Il va sans dire, toutefois, qu'une partie de l'intérêt que je prenais à cette lecture pendait aux expériences que je me proposais de tenter. Ma mère consentait à ce que cette office y servît, qui se trouvait à l'extrémité de notre appartement de la rue de Tournon, à côté de ma chambre, et où j'élevais des cochons de Barbarie. C'est là que j'installai un petit fourneau à alcool, des matras et des appareils. J'admire encore que ma mère m'ait laissé faire ; soit qu'elle ne se rendît pas nettement compte des risques que couraient les murs, le plancher et moi-même, ou peut-être estimant qu'il valait la peine de les courir s'il devait en sortir pour moi quelque profit, elle mit à ma disposition, hebdomadairement, une somme assez ronde que j'allais aussitôt dépenser place de la Sorbonne ou rue de l'Ancienne Comédie en cornues, éprouvettes, sels, métalloïdes et métaux — acides enfin, dont certains je

m'étonne aujourd'hui qu'on consentît à me les vendre ; mais sans doute le commis qui me servait me prenait-il pour un simple commissionnaire. Il arriva nécessairement qu'un beau matin le récipient dans lequel je fabriquais de l'hydrogène m'éclata au nez. C'était, il m'en souvient, l'expérience dite de « l'harmonica chimique » qui se fait avec le concours d'un verre de lampe... La production de l'hydrogène était parfaite ; j'avais assujetti le tube effilé par où le gaz devait sortir, que je m'apprêtais à enflammer ; d'une main je tenais l'allumette et de l'autre le verre de lampe dans le corps duquel la flamme avait mission de se mettre à chanter ; mais je n'eus pas plus tôt approché l'allumette, que la flamme, envahissant l'intérieur de l'appareil, projeta au diable verre, tubes et bouchons. Au bruit de l'explosion les cochons de Barbarie avaient fait en hauteur un bond absolument extraordinaire et le verre de lampe m'était échappé des mains. Je compris en tremblant que, pour peu que le récipient eût été plus solidement bouché, le verre même m'eût éclaté au visage, et ceci me rendit plus réservé dans mes rapports avec les gaz. A partir de ce jour, je lus ma chimie d'un autre œil. Comme Dieu départ les justes et les injustes, je désignai d'un crayon rouge les corps tranquilles, ceux avec lesquels il y avait plaisir à commercer, d'un crayon bleu tous ceux qui se comportent d'une façon douteuse ou terrible.

Il m'est arrivé ces temps derniers d'ouvrir un livre de chimie de mes jeunes nièces. Je n'y reconnais plus rien ; tout est changé : formules, lois, classification des corps, et leurs noms, et leur place dans le livre, et jusqu'à leurs propriétés... Moi qui les avais cru si fidèles ! Mes nièces

s'amusent de mon désarroi ; mais, devant ces bouleversements, j'éprouve une secrète tristesse, comme lorsqu'on retrouve pères de famille d'anciens amis qu'on imaginait devoir toujours rester garçons.

L'autre souvenir est celui d'une conversation avec Albert Démarest. Quand nous étions à Paris, il venait dîner chez nous une fois par semaine, accompagnant sa mère. Après dîner, ma tante Claire s'installait avec maman devant une partie de cartes ou de jacquet ; Albert et moi nous nous mettions au piano, d'ordinaire. Mais, ce soir-là, la causerie l'emporta sur la musique. Qu'avais-je pu dire pendant le dîner, je ne sais plus, qui parut à Albert mériter d'être relevé ? Il n'en fit rien devant les autres et attendit que le repas fut achevé ; mais sitôt après, me prenant à part...

J'avais pour Albert, à cette époque déjà, une espèce d'adoration ; j'ai dit de quelle âme je pouvais boire ses paroles, surtout lorsqu'elles allaient à l'encontre de mon penchant naturel ; c'est aussi qu'il ne s'y opposait que rarement et que je le trouvais d'ordinaire extraordinairement attentif à comprendre de moi précisément ce qui risquait d'être le moins bien compris par ma mère et par le reste de la famille. Albert était grand ; à la fois très fort et très doux ; ses moindres propos m'amusaient inexprimablement, soit qu'il dît précisément ce que je n'osais point dire, soit même ce que je n'osais pas penser ; le son même de sa voix me ravissait. Il représentait pour moi l'art, la liberté, la franchise. Je le savais vainqueur à tous les sports, à la nage et au canotage surtout ; et après avoir connu l'ivresse au grand air du bel épanouissement physique, la peinture, la musique et

la poésie l'occupaient à présent tout entier. Mais ce soir-là ce n'est de rien de tout cela que nous parlâmes. Ce soir, Albert m'expliqua ce que c'était que la patrie.

Certes sur ce sujet il me restait beaucoup à apprendre ; car ni mon père, ni ma mère, si bons Français qu'ils fussent, ne m'avaient inculqué le sentiment très net des frontières de nos terres ni de nos esprits. Je ne jurerais pas qu'ils l'eussent eux-mêmes ; et par tempérament naturel, disposé comme l'avait été mon père à attacher moins d'importance aux faits qu'aux idées, je raisonnais là-dessus, à treize ans, comme un idéologue, comme un enfant et comme un sot. J'avais dû déclarer pendant le dîner, qu'en 70 « si j'avais été la France » je ne me serais sûrement pas défendu — ou quelque ânerie de ce genre ; et que du reste j'avais horreur de tout ce qui est militaire. C'est là ce qu'Albert avait jugé nécessaire de relever.

Il le fit sans protestations, ni grandes phrases, mais simplement en me racontant l'invasion, et tous ses souvenirs de soldat. Il me dit égale à la mienne son horreur de la force qui provoque, mais que pour cela même il aimait celle qui défend, et que la beauté du soldat venait de ce qu'il ne se défendait pas pour lui-même, mais bien pour protéger les faibles qu'il sentait menacés. Et tandis qu'il parlait, sa voix devenait plus grave et tremblait :

— Alors tu penses qu'on peut de sang-froid laisser insulter ses parents, violer ses sœurs, piller son bien... ? et l'image de la guerre certainement passait devant ses yeux, que je voyais s'emplir de larmes bien que son visage fût dans l'ombre. Il était dans un fauteuil bas,

tout près de la grande table de mon père sur laquelle j'étais juché, les jambes ballantes, un peu gêné par ses propos et d'être assis plus haut que lui. A l'autre extrémité de la pièce, ma tante et ma mère travaillaient un grabuge ou un bézigue avec Anna qui était venue dîner ce soir-là. Albert parlait à demi-voix, de manière à n'être pas entendu par ces dames ; après qu'il eût achevé de parler, je pris sa grosse main dans les miennes et demeurai sans rien dire, assurément plus ému par la beauté de son cœur que convaincu par ses raisons. Du moins devais-je me rappeler ses paroles, plus tard, lorsque je fus mieux éduqué pour les comprendre. Et pourtant je ne suis pas sûr, aujourd'hui, de lui donner pleinement raison.

L'idée de déménager m'exaltait immensément et l'amusement que je me promettais de la mise en place des meubles ; mais ce déménagement s'effectua sans moi. A notre retour de Cannes, maman m'avait mis en pension chez un nouveau professeur ; ce dont elle espérait plus de profit pour moi, plus de tranquillité pour elle.

M. Richard, à qui je fus confié, avait eu le bon goût de se loger à Auteuil ; et peut-être maman m'avait-elle confié à lui, précisément parce qu'il habitait Auteuil. Il occupait, dans la rue Raynouard, au nº 12 je crois, une maison vieillotte à deux étages, flanquée d'un jardin pas très grand mais qui formait terrasse et d'où l'on dominait la moitié de Paris. Tout cela existe encore ; pour peu d'années sans doute, car le temps est loin où une modeste famille de professeur choisissait la rue Raynouard pour des raisons d'économie. M. Richard ne

donnait alors de leçons qu'à ses pensionnaires, c'est-à-dire qu'à moi et qu'à deux demoiselles anglaises qui, je crois, payaient surtout pour le bon air et la belle vue. M. Richard, à vrai dire, n'était pas professeur ; ce ne fut que plus tard, qu'ayant passé son agrégation, il obtint un cours d'allemand dans un lycée. C'est au pastorat qu'il se destinait d'abord et pour quoi il avait fait, je pense, d'assez bonnes études, car il n'était ni paresseux, ni sot ; puis des doutes ou des scrupules (les deux ensemble plus vraisemblablement) l'avaient arrêté sur le seuil de l'église. Il gardait de sa première vocation je ne sais quelle onction du regard et de la voix, qu'il avait naturellement pastorale, je veux dire propre à remuer les cœurs ; mais un sourire tempérait ses propos les plus austères, mi-triste et mi-amusé, et je crois presque involontaire, à quoi l'on comprenait qu'il ne se prenait pas lui-même bien au sérieux. Il avait toutes sortes de qualités, de vertus même, mais rien dans son personnage ne paraissait ni tout à fait valide, ni solidement établi ; il était inconsistant, flâneur, prêt à blaguer les choses graves et à prendre au sérieux les fadaises — défauts auxquels, si jeune que je fusse, je ne laissais pas d'être sensible et que je jugeais en ce temps avec peut-être encore plus de sévérité qu'aujourd'hui. Je crois que sa belle-sœur, la veuve du général Bertrand, qui vivait avec nous rue Raynouard, n'avait pas pour lui beaucoup de considération ; et cela m'en donnait beaucoup pour elle. Femme de grand bon sens et qui avait connu des temps meilleurs, il me paraît qu'elle était la seule personne raisonnable de la maison : avec cela beaucoup de cœur, mais ne le montrant qu'à la meilleure

occasion. Madame Richard avait autant de cœur qu'elle sans doute ; même on eût dit qu'elle en avait davantage, car, de bon sens aucun, il n'y avait jamais que son cœur qui parlât. Celle-ci était de santé médiocre, maigre, au visage pâle et tiré ; très douce, elle s'effaçait sans cesse devant son mari, devant sa sœur, et c'est assurément pourquoi je n'ai conservé d'elle qu'un souvenir indistinct; tandis qu'au contraire, Madame Bertrand, solide, affirmative et décidée, a su graver ses traits dans ma mémoire. Je crois que tout le monde avait un peu peur d'elle, à commencer par M. Richard lui-même ; et c'est probablement pour cela que j'attachais plus de prix à son estime qu'à celle des autres hôtes de la maison. Elle avait une fille de quelques années plus jeune que moi, qu'elle tenait précautionneusement à l'écart de nous tous, et qui, à ce qu'il me semblait, souffrait un peu de l'excès d'autorité de sa mère. Yvonne Bertrand était délicate, chétive presque, et comme réduite par la discipline ; même quand on la voyait sourire, elle avait toujours l'air d'avoir pleuré. Je ne la voyais guère qu'aux repas.

Les Richard avaient deux enfants : une fillette de dix-huit mois, que je considérais avec stupeur depuis le jour où, dans le jardin, je lui avais vu manger de la terre, au grand amusement du petit Blaise, son frère, chargé de la surveiller, bien qu'il ne fût âgé lui-même que de cinq ans.

Tantôt seul, tantôt avec M. Richard, je travaillaisdans une petite orangerie, si j'ose appeler ainsi un appentis vitré, qui s'appuyait au mur aveugle d'une grande maison voisine, à l'extrémité du jardin.

A côté du pupitre où je travaillais, végétait sur une planchette un glaïeul que je prétendais voir pousser.

J'avais acheté l'oignon au marché de Saint-Sulpice et l'avais mis en pot moi-même. Un glaive verdoyant avait bientôt surgi de terre, et sa croissance de jour en jour m'émerveillait ; pour la contrôler, j'avais fiché dans le pot une baguette blanche sur laquelle, chaque jour, j'inscrivais le progrès. J'avais calculé que la feuille gagnait trois cinquièmes de millimètre par heure, ce qui tout de même, avec un peu de patience, devait être perceptible à l'œil nu. Or j'étais tourmenté de savoir par où le développement se faisait. Mais j'en venais à croire que la plante donnait d'un coup toute sa poussée dans la nuit, car j'avais beau rester les yeux fixés sur la feuille... L'observation des souris était infiniment plus récompensante. Je n'étais pas depuis cinq minutes devant un livre ou devant mon glaïeul, que gentiment elles accouraient me distraire ; chaque jour je leur apportais des friandises, et je les avais enfin si bien rassurées qu'elles venaient grignoter les miettes sur la table même où je travaillais. Elles n'étaient que deux ; mais je me persuadai que l'une des deux était pleine, de sorte que chaque matin, avec des battements de cœur j'espérais l'apparition des souriceaux. Il y avait un trou dans le mur ; c'est là qu'elles rentraient quand approchait M. Richard ; c'est là qu'était leur nid ; c'était de là que je m'attendais à voir sortir la portée ; et du coin de l'œil je guettais tandis que M. Richard me faisait réciter ma leçon ; naturellement je récitais fort mal ; à la fin M. Richard me demanda d'où venait que je paraissais si distrait. Jusqu'alors j'avais gardé le secret sur la présence de mes compagnes. Ce jour-là je racontai tout.

Je savais que les jeunes filles ont peur des souris ;

j'admettais que les ménagères les craignissent ; mais M. Richard était un homme. Il parut vivement intéressé par mon récit. Il me fit lui montrer le trou, puis sortit sans rien dire, en me laissant perplexe. Quelques instants après je le vis revenir avec une bouillotte fumante. Je n'osais comprendre.

— Qu'est-ce que vous apportez, Monsieur ?

— De l'eau bouillante.

— Pour quoi faire ?

— Les échauder, vos sales bêtes.

— Oh ! Monsieur Richard, je vous en prie ! Je vous en supplie. Justement je crois qu'elles viennent d'avoir des petits...

— Raison de plus.

Et c'est moi qui les avais livrées ! J'aurais dû lui demander d'abord s'il aimait les animaux... Pleurs, supplications, rien n'y fit. Ah ! quel homme pervers ! Je crois qu'il ricanait en vidant sa bouillotte dans le trou du mur. Mais j'avais détourné les yeux.

J'eus du mal à lui pardonner. A vrai dire il parut un peu surpris ensuite, devant le grand chagrin que j'en avais ; il ne s'excusa pas précisément, mais je sentais percer un peu de confusion dans l'effort qu'il faisait pour me démontrer à quel point j'étais ridicule, et que ces petits animaux étaient affreux, et qu'ils sentaient mauvais, et qu'ils faisaient beaucoup de mal ; surtout ils m'empêchaient de travailler. Et comme M. Richard n'était pas incapable de retour, il m'offrit, à quelque temps de là, en manière de réparation, tels animaux que je voudrais, mais qui du moins ne fussent pas nuisibles.

Ce fut une couple de tourterelles. Après tout, fut-ce

bien lui qui me les offrit, ou simplement les toléra-t-il ? Mon ingrate mémoire abandonne ce point... On suspendit leur cage d'osier dans une volière aux grillages à demi-crevés qui faisait pendant à l'orangerie, et où vivaient deux ou trois poules, piailleuses, coléreuses, stupides, qui ne m'intéressaient pas du tout.

Les premiers jours je fus charmé par le roucoulement de mes tourterelles ; je n'avais rien encore entendu de plus suave ; elles roucoulaient comme des sources, sans arrêt et tout le long du jour ; de délicieux, ce bruit devint exaspérant. Miss Elvin, l'une des deux pensionnaires anglaises, à qui le roucoulis tapait particulièrement sur les nerfs, me persuada de leur donner un nid. Ce que je n'eus pas plus tôt fait, que la femelle se mit à pondre, et que les roucoulements s'espacèrent.

Elle pondit deux œufs ; c'est leur mesure ; mais comme je ne savais pas combien de temps elle les devait couver, j'entrais à tout propos dans le poulailler ; là, juché sur un vieil escabeau, je pouvais dominer le nid ; mais comme je ne voulais pas déranger la couveuse, j'attendais interminablement qu'elle voulût bien se soulever pour me laisser voir que les œufs n'étaient pas éclos.

Puis, un matin, dès avant d'entrer, je distinguai, sur le plancher de la cage, à hauteur de mon nez, des débris de coquilles à l'intérieur légèrement sanguinolent. Enfin ! Mais quand je voulus pénétrer dans la volière pour contempler les nouveau-nés, je m'aperçus à ma profonde stupeur que la porte en était fermée. Un petit cadenas la maintenait, que je reconnus pour celui que M. Richard avait été acheter avec moi l'avant-veille à un bazar du quartier.

— Ça vaut quelque chose ? avait-il demandé au marchand.

— Monsieur, c'est aussi bon qu'un grand, lui avait-il été répondu.

Monsieur Richard et Madame Bertrand, exaspérés de me voir passer tant de temps auprès de mes oiseaux, avaient résolu d'y apporter obstacle ; ils m'annoncèrent au déjeuner qu'à partir de ce jour, le cadenas resterait mis, dont Madame Bertrand garderait la clef, et qu'elle ne me prêterait cette clef qu'une fois par jour, à quatre heures, à la récréation du goûter. Madame Bertrand arrivait à la rescousse chaque fois qu'il y avait lieu de prendre une initiative ou d'exercer une sanction. Elle parlait alors avec calme, douceur même, mais grande fermeté. En m'annonçant cette décision terrible, elle souriait presque. Je me gardai de protester ; mais c'est que j'avais déjà mon idée : ces petits cadenas à bon marché ont tous des clefs semblables ; j'avais pu le constater l'autre jour tandis que M. Richard en choisissait un. Avec les quelques sous que j'entendais tinter dans ma poche... sitôt après le déjeuner, m'échappant, je courus au bazar.

Je proteste qu'il n'y avait place en mon cœur pour aucun sentiment de révolte. Jamais, alors ou plus tard, je n'ai pris plaisir à frauder. Je prétendais jouer avec Madame Bertrand, non la jouer. Comment l'amusement que je me promettais de cette gaminerie put-il m'aveugler à ce point sur le caractère qu'elle risquait de prendre à ses yeux ? J'avais pour elle de l'affection, du respect, et même, je l'ai dit, j'étais particulièrement soucieux de son estime ; le peu d'humeur que peut-être je ressentais venait plutôt de ce qu'elle eût eu recours à

cet empêchement matériel, alors qu'il eût suffi de faire appel à mon obéissance ; c'est aussi là ce que je me proposais de lui faire sentir ; car, à bien considérer les choses, elle ne m'avait pas précisément défendu d'entrer dans la volière ; simplement elle y mettait obstacle, comme si... Eh bien ! nous allions lui montrer ce que valait son cadenas. Naturellement, pour entrer dans la cage, je ne me cacherais point d'elle ; si elle ne me voyait pas, ce ne serait plus amusant du tout ; j'attendrais pour ouvrir la porte qu'elle fût au salon, dont les fenêtres faisaient face à la volière (déjà je riais de sa surprise) et ensuite je lui tendrais la double clef en l'assurant de mon bon vouloir. C'est tout cela que je ruminais en revenant du bazar ; et qu'on ne cherche point de logique dans l'exposé de mes raisons ; je les présente en vrac, comme elles m'étaient venues et sans les ordonner davantage.

En entrant dans le poulailler, j'avais moins d'yeux pour mes tourterelles que pour Madame Bertrand ; je la savais dans le salon, dont je surveillais les fenêtres ; mais rien n'y paraissait ; on eût dit que c'était elle qui se cachait. Comme c'était manqué ! Je ne pouvais tout de même pas l'appeler. J'attendais ; j'attendais et il fallut bien à la fin se résigner à sortir. A peine si j'avais regardé la couvée, sans enlever ma clef du cadenas. Je retournai dans l'orangerie où m'attendait une version de Quinte Curce et restai devant mon travail, vaguement inquiet et me demandant ce que j'aurais à faire, quand sonnerait l'heure du goûter.

Le petit Blaise vint me chercher quelques minutes avant quatre heures : sa tante désirait me parler. Madame Bertrand m'attendait dans le salon. Elle se leva quand

j'entrai, évidemment pour m'impressionner davantage ; me laissa faire quelques pas vers elle, puis :

— Je vois que je me suis trompée sur votre compte ; j'espérais que j'avais à faire à un honnête garçon... Vous avez cru que je ne vous voyais pas tout à l'heure...

— Mais...

— Vous regardiez vers la maison dans la crainte que...

— Mais précisément c'est...

— Non, je ne vous laisserai pas dire un mot. Ce que vous avez fait est très mal. D'où avez-vous eu cette clef ?

— Je...

— Je vous défends de répondre. Savez-vous où l'on met les gens qui forcent les serrures ? En prison. Je ne raconterai pas vos tromperies à votre mère, parce qu'elle en aurait trop de chagrin ; si vous aviez un peu plus songé à elle, jamais vous n'auriez osé faire cela.

Je me rendais compte, à mesure qu'elle parlait, qu'il me serait à tout jamais impossible d'éclairer pour elle les mobiles secrets de ma conduite ; et, à dire vrai, ces mobiles, je ne les distinguais plus bien moi-même ; à présent que l'excitation était retombée, mon espièglerie m'apparaissait sous un jour autre et je n'y voyais plus que sottise. Au demeurant, cette impuissance à me justifier avait amené tout aussitôt une sorte de résignation dédaigneuse qui me permit d'essuyer sans rougir le sermon de Madame Bertrand. Je crois qu'après m'avoir défendu de parler, elle s'irritait à présent de mon silence, qui la forçait de continuer après qu'elle n'avait plus rien à dire. A défaut de voix, je chargeais mes yeux d'éloquence :

— Je n'y tiens plus du tout, à votre estime, lui disaient-

ils ; dès l'instant que vous me jugez mal, je cesse de vous considérer.

Et pour exagérer mon dédain, je m'abstins quinze jours durant d'aller visiter mes oiseaux. Le résultat fut excellent pour le travail.

M. Richard était bon professeur ; plus que le besoin de s'instruire, il avait le goût d'enseigner ; il s'y prenait avec douceur et avec une sorte d'enjouement qui faisait que ses leçons n'étaient pas ennuyeuses. Comme il me restait tout à apprendre, nous avions dressé un emploi du temps compliqué, mais que brouillaient sans cesse mes maux de tête persistants. Il faut dire aussi que mon esprit prenait facilement la tangente ; M. Richard m'y suivait, tant par crainte de me fatiguer que par goût naturel, et la leçon dégénérait en causerie. C'est l'inconvénient ordinaire des professeurs particuliers.

M. Richard avait du goût pour les lettres, mais n'était pas assez lettré pour que ce goût fût excellent. Il ne se cachait pas de moi pour bâiller devant les classiques ; force était de se soumettre aux programmes, mais il se remettait d'une analyse de *Cinna* en me lisant *le Roi s'amuse*. Les apostrophes de Triboulet aux courtisans m'arrachaient des larmes ; avec des sanglots dans la voix je déclamais :

Oh ! voyez ! Cette main, main qui n'a rien d'illustre,
Main d'un homme du peuple, et d'un serf et d'un rustre,
Cette main qui paraît désarmée aux rieurs
Et qui n'a pas d'épée, a des ongles, Messieurs !

Ces vers dont aujourd'hui la soufflure m'est intoléra-

ble, à treize ans me paraissaient les plus beaux du monde, et autrement émus que le

Embrassons-nous, Cinna.

qu'on proposait à mon admiration. Je répétais après M. Richard la tirade fameuse du Marquis de Saint-Vallier :

Dans votre lit, tombeau de la vertu des femmes,
Vous avez froidement, sous vos baisers infâmes
Terni, flétri, souillé, déshonoré, brisé,
Diane de Poitiers, Comtesse de Brézé.

Qu'on osât écrire ces choses, et en vers encore ! voici qui m'emplissait de stupeur lyrique. Car ce que j'admirais surtout en ces vers, c'était assurément la hardiesse. Le hardi, c'était de les lire à treize ans.

Devant mon émotion, et constatant que je rendais comme un violon, M. Richard résolut de soumettre ma sensibilité poétique à de plus rares épreuves. Il m'apporta les *Blasphèmes* de Richepin et les *Névroses* de Rollinat, qui étaient à ce moment ses livres de chevet, et commença de me les lire. Bizarre enseignement !

Ce qui me permet de préciser la date de ces lectures, c'est le souvenir exact du lieu où je les fis. M. Richard avec qui je travaillai trois ans, s'installa au centre de Paris l'hiver suivant ; le *Roi s'amuse*, les *Névroses* et les *Blasphèmes* ont pour décor la petite orangerie de Passy.

M. Richard avait deux frères. Edmond, le puîné, était un grand jeune homme mince, distingué d'intelligence et de manières, que j'avais eu comme précepteur l'été précédent, en remplacement de Gallin le dadais. Depuis

je ne l'ai plus revu ; il était de santé délicate et ne pouvait vivre à Paris. (J'ai récemment appris qu'il avait fait, depuis, une brillante carrière dans la banque.)

Je n'étais que depuis peu de temps rue Raynouard lorsqu'y vint habiter le second frère, Abel, qui n'avait que cinq ans de plus que moi. Il vivait précédemment à Guéret, chez une sœur dont je connaissais l'existence parce que, l'été passé, Edmond Richard avait parlé d'elle à ma mère ; c'est-à-dire que, répondant aux interrogations de ma mère qui, le soir de son arrivée à La Roque, s'informait affablement de ses proches, comme elle lui demandait :

— Vous n'avez pas de sœurs, n'est-ce pas ?

— Si, Madame, avait-il dit. Puis, en homme bien élevé trouvant son monosyllabe un peu bref, il ajoutait d'une voix douce :

— J'ai une sœur, qui vit à Guéret.

— Tiens ! faisait maman ; à Guéret... Et que fait-elle ?

— Elle est pâtissière.

Ce colloque avait lieu pendant le dîner ; mes cousines étaient là ; nous étions suspendus aux lèvres du nouveau précepteur, cet inconnu qui venait partager notre vie et qui, pour peu qu'il se montrât prétentieux, niais ou grincheux, allait nous gâter nos vacances.

Edmond Richard nous paraissait charmant, mais nous guettions ses premiers propos sur lesquels notre jugement collectif allait s'asseoir, ce jugement si implacable, si irrévocable, que sont disposés à porter ceux qui ne connaissent rien de la vie. Nous n'étions pas moqueurs et c'est un rire sans méchanceté, mais un fou rire incoer-

cible, qui s'empara de nous à ces mots : Elle est pâtissière — qu'Edmond Richard avait dit pourtant bien simplement, droitement, et courageusement si tant est qu'il ait pu pressentir ces rires. Nous les étouffâmes de notre mieux, sentant bien à quel point ils étaient indécents et cruels ; la pensée qu'il a pu les entendre me rend ce souvenir très douloureux.

Abel Richard était sinon simple d'esprit, du moins sensiblement moins ouvert que ses deux aînés ; et c'est pourquoi son instruction avait été très négligée. Grand garçon d'aspect flasque, au regard tendre, à la main molle, à la voix plaintive, il était serviable, empressé même, mais pas très adroit, de sorte que, pour prix de ses soins, il recevait moins de remerciements que de rebuffades. Bien qu'il tournât sans cesse autour de moi, nous ne causions pas beaucoup ensemble ; je ne trouvais rien à lui dire, et lui semblait tout essoufflé dès qu'il avait sorti trois phrases. Un soir d'été, un de ces beaux soirs chauds où vient se reposer dans l'adoration toute la peine de la journée, nous prolongions la veillée sur la terrasse. Abel s'approcha de moi selon son habitude et, comme à l'ordinaire, je feignais de ne pas le voir ; j'étais assis un peu à l'écart, sur une escarpolette où durant le jour se balançaient les enfants de M. Richard ; mais ils étaient couchés depuis longtemps. Du bout du pied je maintenais immobile la balançoire, et, sentant Abel tout près de moi maintenant, immobile lui aussi, appuyé contre un montant de la balançoire à laquelle sans le vouloir il imprimait un léger tremblement, je restais la face détournée, les regards fixés vers la ville où les feux répondaient aux étoiles du ciel. Nous demeurions

ainsi depuis assez longtemps l'un et l'autre ; à un petit mouvement qu'il fit enfin je le regardai. Sans doute il n'attendait que mon regard ; il balbutia d'une voix étranglée, et que je pouvais à peine entendre :

— Voulez-vous être mon ami ?

Je ne ressentais à l'égard d'Abel qu'une affection des plus ordinaires ; mais il aurait fallu de la haine pour repousser ce cœur qui s'offrait. Je répondis :

— Mais oui, ou : Je veux bien ; gauchement, confusément. Et lui, tout aussitôt, sans transition aucune :

— Alors, je vais vous montrer mes secrets. Venez.

Je le suivis. Dans le vestibule il voulut allumer une bougie ; il était si tremblant que plusieurs allumettes se cassèrent. A ce moment, la voix de M. Richard :

— André ! Où êtes-vous ? Il est temps d'aller vous coucher.

Abel me prit la main dans l'ombre.

— Ce sera pour demain, dit-il avec résignation.

Le jour suivant il me fit monter dans sa chambre. J'y vis deux lits ; mais un restait inoccupé depuis le départ d'Edmond Richard. Abel, sans un mot, se dirigea vers une armoire de poupée, qui se trouvait sur une table, l'ouvrit avec une clef qui restait pendue à sa chaîne de montre ; il sortit de là une douzaine de lettres ceinturées d'une faveur rose, dont il défit le nœud ; puis, me tendant le paquet :

— Tenez. Vous pouvez toutes les lire, fit-il avec un grand élan.

A dire vrai, je n'en avais aucun désir. L'écriture de toutes ces lettres était la même ; une écriture de femme, déliée, égale, banale, pareille à celle des comptables ou

des fournisseurs, et dont le seul aspect eût glacé ma curiosité. Mais je ne pouvais me dérober ; il fallait lire ou mortifier Abel cruellement.

J'avais pu croire à des lettres d'amour ; mais non : c'étaient des lettres de sa sœur, la pâtissière de Guéret ; de pauvres lettres éplorées, lamentables, où il n'était question que de traites à payer, de termes échus, d' « arriéré » — je voyais pour la première fois ce mot sinistre — et je comprenais à des allusions, des réticences, qu'Abel avait dû généreusement faire l'abandon à sa sœur d'une part qui lui serait revenue de la fortune de leurs parents ; je me souviens spécialement d'une phrase où il était dit que son geste ne suffirait pas, hélas ! à « couvrir l'arriéré »...

Abel s'était écarté de moi pour me laisser lire ; j'étais assis devant une table de bois blanc, à côté de l'armoire minuscule d'où il avait sorti les lettres ; il n'avait pas refermé l'armoire et, tout en lisant, je louchais vers celle-ci, craignant que n'en sortissent d'autres lettres ; mais l'armoire était vide. Abel se tenait près de la fenêtre ouverte ; assurément il connaissait ces pages par cœur ; je sentais qu'il suivait de loin ma lecture. Il attendait évidemment quelque parole de sympathie, et je ne savais trop que lui dire, répugnant à marquer plus d'émotion que je n'en éprouvais. Les drames d'argent sont de ceux dont un enfant sent le plus difficilement la beauté ; j'aurais juré qu'ils n'en avaient aucune, et j'avais besoin de quelque sorte de beauté pour m'émouvoir. J'eus enfin l'idée de demander à Abel s'il n'avait pas un portrait de sa sœur, ce qui m'épargnait tout mensonge et cependant pouvait passer pour un témoignage d'intérêt. Avec

une hâte bégayante, il tira de son portefeuille une photographie :

— Comme elle vous ressemble ! m'écriai-je.

— Oh ! n'est-ce pas ! fit-il dans une jubilation subite. J'avais dit ce mot sans intention, mais il y trouvait plus de réconfort que dans une protestation d'amitié.

— Maintenant vous savez tous mes secrets, reprit-il, après que je lui eus rendu l'image. Vous me raconterez les vôtres, n'est-ce pas ?

Déjà, tout en lisant les lettres de sa sœur, j'avais distraitement évoqué Em... Auprès de ces tristesses désenchantées, de quel rayonnement se nimbait le beau visage de mon amie ! Le vœu que j'avais fait de lui garder tout l'amour de ma vie gonflait mon cœur où foisonnait la joie ; d'indistinctes ambitions déjà tout au fond de moi s'agitaient; mille velléités confuses : chants, rires, danses et bondissantes harmonies formaient cortège à mon amour. A la question d'Abel je sentis, gonflé de tant de biens, mon cœur s'étrangler dans ma gorge. Et, décemment, devant sa pénurie, puis-je étaler mes trésors, pensais-je ? En détacherai-je quelque parcelle ? Mais quoi ! c'était le bloc d'une fortune immense, un lingot qui ne se laissait pas monnayer. Je regardai de nouveau le paquet de lettres autour duquel Abel renouait avec application la faveur, la petite armoire vidée... et quand Abel de nouveau me demanda :

— Dites-moi vos secrets, voulez-vous ?

Je répondis :

— Je n'en ai pas.

ANDRÉ GIDE

SAINT MARTIN

La mère est ce qu'il y a de patient et de fidèle et de tout près et de toujours pareil et de toujours présent.

C'est toujours la même figure attentive, et c'est toujours, sous son regard, le même enfant,

Qui sait que tout lui appartient sans pitié et qui vous trépigne de ses deux pieds sur le ventre.

Mais le père est ce qui n'est jamais là, il sort et l'on ne sait jamais au juste quand il rentre,

L'hôte aux rares paroles du repas que le journal dès qu'il a quitté la table réengloutit :

Un bonjour, un bonsoir distraits, une ou deux questions de temps en temps, une explication difficile et pas finie,

Puis subitement parfois quelques jeux violents et courts et l'intervention terrifiante de ce gros camarade.

Et cependant c'est bon, cette grosse main quand on ne sait plus au juste où l'on est, qui vous prend, ou sur le front cette caresse furtive lorsque l'on est malade.

C'est lui qui commande notre château et qui se débrouille au dehors avec ce grand monde confus.

Il est le justicier en dernier recours formidable et

le côté avec espoir toujours par où l'on attend l'inattendu.

Avant que nous soyons il était là et déjà nous étions avec lui sa nécessité et son désir.

De son côté est le commencement et cela dont le propre est de ne pas mourir.

Il y a eu un moment de lui à nous commun où nous n'étions pas séparés.

Et certes nous ne serions pas venus dans ce monde si bien fait et que notre devoir comme tout homme vivant est de déranger,

Et nous aurions pu attendre longtemps le consentement de notre mère,

Si lui n'avait tout secoué pour nous arracher de lui dans le grondement de son rire et de sa colère.

Et cela même qui nous a faits, c'est cela dans les grands moments qui nous ressaisit.

C'est ses yeux qui recherchent les nôtres, les mêmes, pour voir si nous sommes un mâle comme lui.

Ainsi quand ce n'est pas un homme seulement, par hasard, mais que la nation même jusque dans ses racines est insultée,

Et qu'un autre peuple en pleine figure la nie et lui dit que le moment est venu de la vérité,

Et ce droit qu'elle prétend de ne pas obéir, on va bien voir à l'instant de quoi c'est fait,

Un frisson, plus encore que la colère, surprise, déplaçant le sommeil stupide de la paix,

La révélation tout à coup de cette chose plus que nous autour de nous nécessaire, et plus ancienne que nous avec nous, et tellement plus forte et ample,

Reçue, et que pour continuer à tout prix il n'y a pas à choisir que nous restions tous ensemble,

Parce que je tiens de toutes parts et que c'est moi par mon nom que l'on affronte

Et que c'est vrai qu'on m'a frappé, de tant d'âmes créant cette âme qui refuse la honte !

Et de même aux grandes heures pour chacun de nous de l'épreuve, et du doute, et du danger,

Quand la mort heurte à petit bruit à nos portes, mais pas autant que nous lui sommes préparés,

Quand le Fort Ennemi nous attaque, pas autant que nous avons de ressources pour lui répondre,

Quand le capitaine salue pour la dernière fois la mer en biais du haut de son navire qui s'effondre,

Quand, le kilomètre qu'on lui avait donné comme sa part gagné et toute l'armée qui se lève pour le suivre,

La victoire pour le chef de section est si grande qu'il y aurait eu injustice à lui survivre,

Quand la nuit chargée de soupirs s'achève et le problème du savant est résolu,

Quand le sculpteur voit le premier sourire sur le visage de sa statue,

Quand la tentation pied à pied repoussée s'éloigne et dans le ciel du matin luit une lampe solennelle,

Quand nous nous arrachons à ce qui passe à cause de ce qui est éternel,

Alors dans une plénitude qui au-dessus de toute satisfaction est la paix,

J'entends une voix qui dit : O mon fils, connais ce père qui t'a fait !

O France, rappelle-toi, en ces jours où je commençais avec toi, quand cette dure carapace sur le monde de main d'homme,

Nations sur nations imbriquées, l'impôt, et les longues chaussées de ciment à travers tout, et la loi de Rome,

Par étoiles et par larges morceaux se mit à partir, et tous ces Allemands qui passent par les portes débarrées,

Et le grand temple qui donne de la bande sur la gauche à cause de la source au-dessous qui s'est déclarée,

Mais aussitôt, ce qui est plus fort que les ténèbres, c'est la foi !

Plus fort que tout un monde, tant pis pour lui ! qui s'écroule, c'était ce sentiment invincible de la joie !

Qu'est-ce qu'on peut faire à Martin, maintenant qu'il a tout donné ?

Son cheval à ce compagnon d'armes qu'il aimait, son vêtement à Jésus qui le lui a demandé.

A la place du rude poil militaire voici la chape et le pallium.

Le général et le préfet sont par terre et à leur place voici le Père qui commence entre les hommes,

Tel que jadis j'ai vu Monseigneur Favier à Pékin et tous ces grands Jésuites de Chinkiang et de Zikaweï.

C'est bien lui, avec sa rude barbe mêlée de gris, et ce teint rouge, et ces cheveux gris tout bouclés qui lui retombent sur les oreilles,

Et cet air colère et bon, et ce sourire, et ces yeux un peu proéminents,

Ces pommettes de vigneron et ce front de Jupiter tonnant.

S'il faut mourir, il est prêt, mais tant qu'il est vivant, celui-là n'est pas né qui saura le soutenir en face.

La nécessité est en lui de ce peuple même, pas un autre, qu'il a lui seul à enfanter dans la Grâce.

Soixante ans sont bien peu de chose pour qu'on refuse à Dieu ce peu de travail.

Tout ce monde impétueux d'entreprises, et de connaissances, et d'idées, et ce désir, et l'amour qui lui dévore les entrailles !

Son domaine, démolition et chantier, c'est ce chaos qui sera la France.

Mais c'est pour ce chaos précisément qu'il existe, et non point pour cet ordre tout fait, César et sa mortelle ordonnance.

Le Paganisme a chu pan sur pan, et ce n'est pas à lui qu'on demandera tout de même de le regretter, et il n'y a pas à nier que le décombre soit immense !

(Un artiste n'envisage pas l'Acropole avec plus de complaisance.)

Car Jésus même a dit qu'il n'était point venu porter la paix, mais la guerre, et le glaive, et le feu qui à rien de ce qui est capable de brûler ne demeure indifférent,

Le levain que, pour s'en emparer, on a mis dans trois mesures de froment,

Le vin nouveau, et, qu'on le verse dedans, ce qui peut arriver de moins aux vieilles outres, c'est qu'elles crèvent !

Le Royaume du Ciel est là qui ne nous laisse paix ni trêve :

L'invincible ennemi est là contre qui les Saints (si mal) cependant n'en ont jamais fini de se défendre,

Et contre qui les tristes sociétés Civiles si ridiculement toujours sans se lasser recommencent de combiner et de tendre

Le réseau barbelé des lois, et des Pragmatiques, et des Articles Concordataires,

Et ce petit rempart de sable tapé qui dit : Tu n'iras pas plus loin ! à la Mer.

Pourquoi s'étonner que les choses devant nos yeux se ruent quand leur nature précisément est de passer ?

Qu'elles passent ! Martin n'a pas dans sa tête un autre ordre tout prêt pour le leur substituer.

Il ne veut pas autre chose que la gloire de Jésus-Christ aujourd'hui même !

Ce n'est pas des pierres qu'il a à enfanter, ce sont des hommes, et sa paternité, c'est le baptême,

Le baptême ou replongement dans cette eau qui est le mouvement lui-même,

Les âmes qui ne se meuvent plus sur la terre seulement, mais sans poids dégagées dans la lumière libre et l'eau vivante !

Demain c'est le Roi sur son trône et l'Evêque dans la Cathédrale triomphante !

Mais aujourd'hui c'est Martin tout seul et cette foi en lui

Qu'il est de la part de Dieu quelque chose capable de donner la vie !

Que demain prenne soin de lui-même ! Son domaine à portée de sa main sans imagination et sans orgueil,

C'est ce païen tout vivant de démons à instruire, et le marécage à évangéliser, et la brousse, et ce grand pont

pour tous les siècles sur la Loire qui ne se construira pas tout seul !

Quand le soleil de Dieu est au ciel, toute cette ombre inique sur la terre, est-ce que nous pouvons plus longtemps la tolérer ?

Est-ce qu'il y a moyen de dormir quand on a déjà au poing ce bon blé

Dont le morne savart plein de flaques est capable où le colon hagard aujourd'hui loin des routes se tapit avec sa chèvre et sa vache,

Joint au vin sur le coteau aride que prophétisent tous ces mûriers sauvages ?

La terre, au lieu de cet herbage rude, est-ce qu'elle n'aimerait pas mieux faire de l'or,

Le pain et le vin sur la grande table carrée pour la nourriture de l'âme et du corps ?

Et passons à nous, cette mort que nous voyons s'élargir peu à peu, corrompant ce qui nous entoure,

Est-ce la peine de lui avoir échappé, si nous ne trouvons le moyen que ce soit pour toujours ?

Ni ses fondements n'ont sauvé l'édifice, et ni sa dédicace emphatique, ni sa beauté,

L'aqueduc est interrompu, et le prétoire est à bas, et quant à ce qui est de César et de sa divinité,

Il n'y a que la vieille Vénus avec les Grâces ses compagnes dont nous soyons à ce point dégoûtés !

Toutes ces choses qui étaient là pour toujours, qu'est-ce qui leur prend tout à coup qu'elles disparaissent ?

Voilà que c'est nous qui sommes plus solides qu'elles, et c'est elles tout à coup qui bougent et qui nous laissent.

Les lois sont pour les voleurs, les pierres sont pour les tombeaux.

On respire ! nous qui sommes vivants, nous avons le ciel à nous sans limites et le soleil qui ne nous fera jamais défaut,

Cet air qui ne nous servirait à rien s'il n'était absolument inépuisable.

Ce qui n'a point de mesure est précisément ce qui est pour nous le premier et l'indispensable,

Et quand tout le reste nous manque, cela que l'on est toujours sûr de retrouver.

Qu'on verse parmi les orties Mercure et toutes ces idoles bien sculptées !

Mon Dieu à moi est le Père sans qui je ne puis absolument exister.

Que les montagnes s'entrechoquent et que les Royaumes culbutent sur les Empires !

La catastrophe est si grande que pour nous désormais il n'y a plus besoin de mourir !

A ce monde immense qui fait eau, que pourrait ajouter notre petit naufrage personnel ?

Tout ce que nous aimons ne nous serait pas davantage ôté, qui sans que nous bougions s'en va de nous comme par un mouvement naturel.

Cette étoffe dont nous avions trouvé tous nos murs tendus, — « personnages et fleurs », dit le catalogue, — exactement comme s'ils étaient réels,

Nous ne les verrions pas davantage se décolorer et s'amincir,

Les convives (si pâles !) se retirer, et emballer la musique, et le festin finir,

Sans que nous ayons eu la peine de bouger la main et fait signe qu'on pouvait desservir.

Pourquoi tant nous occuper de cet événement, la mort, qui comme l'achat des habits et le repas se produit dans la sphère pratique et subalterne ?

L'esprit d'un coup de rame vigoureux remonte vers ces choses générales et qui n'ont aucun terme.

Et bien que je sois, paraît-il, au courant mêlé et que tout file à mes côtés vers la chute,

Cela vaut la peine d'être éternel, ne serait-ce qu'une minute !

Le monde est si peu solide que cela fait rire !

C'était ça qui voulait nous dominer ? quand tout ce qu'il demande, dans le fond, est de nous obéir.

Pas la peine de combiner tant de plans et de machines et de systèmes !

Ce n'est pas demain que j'entrerai dans le paradis, c'est aujourd'hui même !

Car, bien que ce ne soit pas aujourd'hui que nous entrerons avec Dieu face à face,

C'est aujourd'hui que nous avons dans nos mains ce que Lui n'a pas de mains pour qu'il le fasse !

Temps et lieu pourraient être meilleurs, mais ce n'est pas moi qui les ai choisis.

« Je ne suis pas un ange », dit Martin, « mais tout de même je suis ce qu'on pouvait trouver de mieux en Pannonie. »

« C'est heureux pour ces pauvres gens », dit Martin, « que je ne sois tout de même pas un pur esprit. »

La tentative de se couper en deux n'est pas chose qui généralement réussisse,

Comme le prouve ce coin de manteau jadis que j'ai laissé prendre et qui peu à peu tout entier m'attira vers un autre Commandant,

Il a tout pris, corps et âme, rien de moi finalement qui ne se soit trouvé propre à son service.

Mais si je suis défricheur de forêts aujourd'hui, ce n'est pas pour le plus grand honneur de la statistique et l'avantage du département,

Pour l'augmentation de sa superficie cultivée en blé, vivres, chanvre et méteil,

C'est que, partout où je suis, ma mission est d'arrêter le soleil !

Si je fais des routes et des ponts, ce n'est pas pour que le commerce en soit facilité,

C'est pour que la distance ne soit plus désormais puissante contre la charité,

Pour que les villes se baisent et que les îles au sein des mers se rendent visite !

J'interviens au travers de tout parce que j'existe !

Ce n'est pas la guerre que je suis venu détruire, c'est la paix que je suis venu surajouter :

Il lui fallait ce labourage pour qu'elle puisse pousser.

Malgré la guerre et l'orage, on m'a dit que ce grand château de l'âme avec Dieu aujourd'hui même est possible,

La vigueur d'Adam corps et âme dans le principe des choses visibles et invisibles,

L'âme qui possède son Dieu et qui ne se réjouit pas à moitié !

Que le palais des Empereurs s'effondre et moi je plante Marmoutiers !

Ecoute, peuple, que je sais obscurément dans mon cœur que j'ai fait et qui ne cessera plus jamais d'exister,

Comment ferais-tu pour mourir quand tu sais qu'on t'a mis pour toujours la vie même à ta portée ?

Ah ! qu'est-ce que ça fait ! Que le vent souffle tant qu'il voudra de la mer ! ni les grandes pluies écrasantes, ni le vent,

Ne suffiront désormais à éteindre ces églises, et ces chaires, et ces couvents,

Grandes et petites, qui brillent parmi ta forêt (et cette grosse veine de la Loire toute luisante sous les feuilles), comme des vaisseaux d'or et comme des lampes d'argent !

Tout ce que j'avais à faire pour toi était de te montrer le Père une fois pour toutes qui suffit.

Le tourment et le malheur sublime à ton tour, tu le sauras, d'avoir en soi ce qui est capable de donner la vie !

Et si c'est vivant ou non, ce que ton cœur a conçu, j'ai placé près de toi des peuples qui te l'apprendront,

Soit que tout de suite et sans plus attendre tu te jettes sur eux dans le transport de ton idée toute neuve et de ta jeunesse,

Soit que, le silence étant devenu trop long et la nuit à la fin sur la terre trop épaisse,

Ce soit eux qui une fois et deux fois et trois fois viennent dans toi frapper et te requérir :

La mort est venue pour toi, ô France, si tu ne nous fournis plus le moyen de ne pas mourir ! »

Et la guerre en effet que nous attendions chaque printemps, la guerre une dernière fois est venue.

— C'est Novembre, et la lutte au bout de ces cinq années sans qu'on sache comment a pris fin, et la meilleure preuve de ce qui s'est passé,

Pendant que nous existons toujours, c'est l'ennemi tout-à-coup dans nos bras qui s'est affaissé.

Quoi, on ne nous demande plus rien, quoi, c'est vrai que nous sommes vainqueurs !

C'est vrai que pour notre sang versé nous allons recevoir autre chose que de l'honneur,

Ce salaire que les autres nous ont permis de toucher, ce prix pour la première fois de notre sang, (ah, nous n'y étions pas habitués !)

Je dis, du haut des Vosges, là-bas, — cette tache dans le brouillard d'automne et le long de ce grand fleuve indistinct, — cette terre qui était à nous et qu'on va nous restituer.

Jamais, à qui revient, après ces longs ans, d'exil, victoire ne fut annoncée par tant de pleurs et tant de pluie !

Des deux parts des Champs-Elysées toute cette ferraille qui luit,

C'était ça qui tirait sur nous et c'est ça de nos mains que nous avons pris.

Tout ce parc de dragons confus maculés de fange et de mousse qu'on avait amené pour nous démolir,

Tout cela qui tonnait et crevait sur deux cents lieues, l'artillerie de Wotan et d'Ægir,

C'est cela qui fond ainsi lamentablement, insulté par les taxis dans le ruisseau, et nous sommes pleins de cette affreuse dépouille abandonnée !

Qu'en dis-tu, peuple de Hambourg ? et réponds si tu t'en souviens encore, de ces sombres jours d'été,

Quand les trains chargés de soldats commencèrent et le soleil était cette scorie rouge dans le ciel,

Et cette foule sans parler tout ce peuple en chapeaux de paille sur la Jungfernstiege qui attendait les nouvelles !

Et comme le vent par risées soudaines fait grésiller toute la surface de l'Alster,

Ainsi ces têtes tout-à-coup qui ondulent et les feuilles blanches des *extras* qui se propagent d'un bout à l'autre aux mains de cette foule qui plie dans le courant d'air.

Le torse monstrueux de la Guerre au bout de la chaussée apparaît et d'un tour de son épaule elle déracine la Porte de la Cité.

Les sirènes des bateaux se sont tues et déjà la sortie de l'Allemagne est arrêtée.

Voici la Guerre que ton cœur désirait, ô peuple à l'ombre de tes clochers protestants, es-tu content ? salue-la !

Comme ces fous qui à grand labeur jadis à travers la muraille fondue firent entrer le Cheval de bois.

Peuple qui ne sait pas parler et qui n'as issue de t'exprimer que la musique !

Effort de la volonté aveugle et de l'avidité physique !

Nation dans le mécontentement de la limite et de toute forme par le dehors qui te soit propre,

Allemagne, grand tas confus de tripes et d'entrailles de l'Europe !

Peuple mal baptisé, en as-tu assez maintenant de ce grossier désir d'être Dieu ?

Le Rhin qu'on t'a mis à travers toi est-il si peu profond qu'à jamais tu pouvais en éloigner ton cœur et ton oreille et tes yeux ?

Ecoute ce que dit de sa source le fleuve à travers toi qui passe et ce récit qui t'est antérieur :

Une vraie rive, tu ne pourras pas l'atteindre, ô peuple à jamais intérieur !

C'est en vain que tu redemandes ton image à cette eau vaine.

La malédiction est sur toi de ceux-là qui regardent Soi-même.

Race de forgerons et de mineurs et de fabricateurs dans l'ombre des bois et de la fumée !

Scruteurs de toutes les archives à cause de ce secret qui peut-être y est renfermé,

L'or sous le Rhin, le talisman tout à l'heure qui va te donner la possession de l'univers,

La formule qui permet d'avoir à soi ce qui est à Dieu et qui est tombée du Ciel avec Lucifer !

C'est en vain que tu as fait ton bien déjà de toutes ces richesses en paquets et de toutes ces moitiés de peuples mal avalées !

Il n'y a aucune paix pour toi tant que ton affreux trésor est menacé.

On ne t'ôtera pas de l'esprit que le monde tout entier est à toi parce que tu es au centre.

Il n'y a pas de paix possible pour toi avec tout ce que tu n'as pas mis dans ton ventre.

Tous ces biens mal acquis en toi bougent et ne te laissent point de repos.

Ils ne te furent pas plus nécessaires jadis, et davantage légitimes, que ceux-ci qu'à présent il te faut,

L'expansion à droite et à gauche de tes ailes et l'avancement de ta bouche jusqu'à la mer !

Ceins tes reins une fois de plus ! prépare-toi prends les armes une fois de plus, Ange hideux tout pressé et replié dans le centre de la Terre !

Fais sortir de tes usines ces rangées de volcans qui roulent !

Bascule tes cubilots ! à la matière liquéfiée impose ton sinistre moule !

Les outils enchevêtrés tournent et crient, une lourde vapeur jour et nuit s'éploie au-dessus des villes.

L'Europe écoute sourdement ses bases trembler au bruit de tes marteaux qui pilent,

Et quand le bras de grue au-dessus de ses fonts baptismaux transporte l'affreux fût branlant qui vient de naître,

Du fond de la citerne d'huile jusqu'au toit saute une flamme de quatre-vingts mètres !

Peuple de Luther et de Kant, médite de nouveaux nuages empoisonnés !

A tout ce que tes adversaires ont de pire propose ta complicité.

Rien ne fut omis, c'est bien. Ce qui dépendait de toi, tu l'as fait en conscience :

L'heure est venue, en avant ! Ce qui t'attend, tu le sais d'avance.

C'est l'enthousiasme de la mort qui t'a pris, comme d'autres l'espérance !

Ce dont il s'agit pour toi, tu le sais, ce n'est pas de vaincre, c'est de mourir.

C'est la mort seule que tu apportes avec toi et c'est la mort toute seule qui peut combler ton désir.

Tout cela qui fait semblant d'être le bien, et tout cela qui était à toi, et tout cela que tu n'avais pas le droit d'avoir, et tout cela qui n'avait pas le droit d'exister,

C'est cela dans le transport de ton désespoir comme l'amour que tu nous apportes à tuer !

C'est cela de l'abîme et parmi ces jets de flamme et dans ces rots de gaz empestés et ces griffes d'acier qui s'enfoncent et ces nœuds de muscles contractés qui poussent et ces poignées de poux,

Qui de l'abîme avec ces millions de voix balbutiantes est sorti et qui supplie et qui se jette en palpitant affreusement contre nous !

C'est cela qui est construit pour obliger Dieu à être le plus fort.

C'est le mal vivant qui vient rechercher le bien en nous qui était mort.

C'est cela tout plein d'enfer qui vient voir si c'est vrai que nous sommes creux et abandonnés !

C'est cela qui vient se venger sur nous de la vie que nous n'avons pas su donner !

A mesure que le jour diminue, le monstre vers lui-même se retire, hagard et las.

Tout-à-coup nous n'avons plus rien dans les mains et l'Allemagne a capitulé à voix basse.

Les feuilles tombent, et la brume entre les montagnes s'épaissit, c'est le jour de la Saint Martin.

Le soldat a jeté son fardeau par terre et regarde le Rhin.

C'est fini, la guerre est finie, et l'ennemi est là devant lui tout ouvert, et le terme sans aucune joie est atteint.

L'espérance a été pour les morts, la paix est à jamais pour les morts, et pour lui,

Neuf jours après le Jour des Morts, cette victoire qu'on lui dit qu'il a gagnée dans le brouillard et dans la nuit.

Le voilà donc, pendant qu'on se battait ces cinq ans, et du même mouvement toujours, ce grand fleuve là-bas qui ne cessait pas de couler entre la terre et le ciel.

Le soldat le regarde tout blanc sous la lune qui brille comme une grande loi solennelle,

La grande Règle de Dieu éternelle qu'on aperçoit par moments toute brillante à travers la nuit et le brouillard.

Mais ce qu'il a donné, ce que tous ces morts derrière lui ont donné, il sait que ni la paix ni la victoire,

Ni cette terre qu'on lui a rendue comme une épouse dans la nuit, ne l'explique, ni ce grand Fleuve à toutes les portes de son âme tant désiré,

Ni la potasse, ni le fer, ni le charbon, ni l'or, ne pourront le lui payer.

Le sang qu'il a répandu, toute la terre ne suffirait pas à l'étancher !

Le canon sur tout le front s'est tu, et la poussée préparée s'est dissoute, et le cri dans la gorge s'est défait,

Il y a un terme qui secrètement est atteint, il y a un compte qui se trouve réglé, il y a quelque chose d'obscur qui est satisfait.

L'homme ne sait rien, sinon que son sang a coulé : et sinon cela que le sang de la France a coulé, et que son âme s'est séparée en deux et que le sang a coulé d'elle-même comme un fleuve !

Le voici qui s'est séparé d'elle comme l'eau qui fait son œuvre,

Et qui administrée par la pente s'en va de toutes parts porter la vie à ces millions d'êtres inconnus,

La vie qui est de Dieu seul et c'est pourtant de moi, ô mon fils, que tu l'as reçue,

Cette vie qu'il n'est pas permis de donner autrement que dans le sommeil et l'ignorance de la mort !

Maintenant le temps est venu de rejoindre ces choses dont on dit qu'elles existent encore,

Tout cela qui se faisait tout petit pendant que la frontière tonnait, et qui de nouveau essaye de me dire son nom à voix basse.

Voici le bois qui précède mon village, et quel est ce bruit dans les ronces, et j'entends le cri sombre des bécasses.

— Soissons et Rheims ont brûlé ; et ce que je rapporte avec moi dans mon dos, c'est le silence d'un million d'hommes qui reposent.

Les feuilles mortes par terre font un triste tapis rose.

Ce tas noir entre les arbres là-haut, c'est le village où la femme t'attend et l'enfant que tu ne connais pas.

Laisse la chercher dans la nuit un peu pour voir si elle ne te trouvera pas,

Et dis si c'est bien cela que tu attendais, sans un mot et sans un bruit,

Cette face couverte de larmes et cette bouche fraîche et humide dans la nuit !

PAUL CLAUDEL

Copenhague, septembre 1919.

PEINTURE COMMUNISTE ?

Pour peu qu'on ait parcouru les galeries de pourtour des escaliers latéraux, où le Salon d'Automne a coutume de reléguer les chefs-d'œuvre un peu voyants, on a pu remarquer un grand tableau cubiste, désigné, dans le catalogue, par cette formule : Peinture pour la gare de M... Si c'est une gare d'embranchement on fera sagement de soustraire cette peinture à la vue des conducteurs de trains qui pourraient croire à une confusion de signaux. Mais il s'agit de la gare de M... Discrets et pourtant évocateurs ces points de suspension égarent le spectateur imaginatif jusque dans le pays des Soviets. Les trains de propagande bolchevique sont, paraît-il, décorés de peintures du même genre. On le croit sans peine et cette forme mécanique du cubisme méritait d'être promue à la dignité d'art officiel.

L'auteur du tableau en question est un *théoricien*. On lui doit une espèce de guide du cubisme expliqué en vingt leçons, dans lequel il prophétise la fin de tout art individualiste et l'avènement d'un art communiste dont les réalisations seront le produit d'un effort anonyme et collectif.

Il ne précise pas s'il s'agit d'un effort anarchique et livré à lui-même, ou s'il sera dirigé par des coryphées. Cette dernière éventualité est la plus probable, car elle se trouve être conforme à la doctrine révolutionnaire actuellement à la mode, la seule, au surplus, qui ait prouvé son efficacité,

sinon son excellence, et qui institue dans l'ordre économique et politique la dictature d'une classe.

Un avantage de cette méthode, qui n'a certainement pas échappé à ses partisans, réside dans ce fait qu'en supprimant l'individualisme artistique, on débarrasse les artistes médiocres de leurs confrères assez indiscrets pour manifester un tempérament et des dons personnels ou assez outrecuidants pour prétendre en tirer gloire et profit.

Désormais il suffira pour être peintre d'avoir choisi cette profession. Les choses, dira-t-on, ne se passent guère autrement dès maintenant. Cela n'est vrai qu'en apparence et les soi-disant artistes sentent si bien qu'ils n'ont pas le même rang et la même valeur sociale que les artistes véritables, qu'on les entend réclamer la péréquation du talent.

Ces idées ne sont pas nouvelles. La plupart des écoles littéraires et artistiques fondées récemment n'avaient-elles pas pour objectif réel, sinon avoué, d'entraîner dans le sillage d'un bateau collectif, lancé à grand orchestre et baptisé à l'encre, un équipage de médiocres ou de paresseux, incapables de forcer, par leur effort personnel, l'attention d'un public même restreint et réputé d'élite.

En ce qui concerne la peinture, les satisfactions d'amour-propre ne sont pas les seules en jeu : l'intérêt matériel entre aussi en ligne de compte. La peinture est un objet de commerce et même de spéculation. Avec l'instauration du communisme, c'est l'âge d'or qui s'ouvre pour les peintres. Peindre est désormais non leur passion, leur divertissement ou leur métier, c'est leur fonction sociale : fonctionnaires, ils peignent, l'Etat les entretient.

Mais à ce compte, objectera-t-on, tout le monde voudra être peintre, poète ou musicien ? — Pardon, n'oublions pas que ce régime communiste de l'art est aussi un régime dictatorial. Le ou les dictateurs décrètent une peinture officielle et choisissent les peintres qualifiés pour collaborer au grand œuvre.

— Alors un directeur des Beaux-Arts, un jury, un Institut, des croix, des diplômes ?...

— Evidemment ! N'est-ce point là le complément de tout art officiel ?

Les avantages matériels que le syndicalisme a procurés aux ouvriers manuels ont tourné la tête à beaucoup de travailleurs intellectuels. Non contents de défendre leurs intérêts corporatifs, ce qui est légitime, certains d'entre eux voudraient encore supprimer au profit de la collectivité, c'est-à-dire au leur, la prime au talent que donne la faveur — justifiée ou non, la question n'est pas là — du public.

N'a-t-on pas vu un syndicat d'auteurs dramatiques dont la plupart des membres sont des auteurs dramatiques en puissance, et dirigé par l'un de ces derniers, s'unir aux machinistes et aux contrôleurs pour marcher ensemble à la conquête des contrées opulentes où vivent grassement les auteurs dont le public applaudit — à tort ou à raison — les ouvrages.

Ces pièces, disent les syndiqués, ne valent rien et les spectateurs ont mauvais goût. Soit, peut-on leur répondre, mais emploierez-vous la force pour attirer et retenir les spectateurs à des spectacles qui les ennuient, contraindrez-vous un chacun de participer à ces fêtes du peuple et autres cérémonies laïques et obligatoires que M. Gémier rêve de « mettre en scène ».

C'est ici que la dictature intervient. Et c'est fort logique. Car, après tout, de quel droit prétendrai-je, en régime communiste, choisir mes plaisirs, éprouver telle ou telle sensation, différente et peut-être plus vive ou plus agréable que celles de mon voisin ? Un seul plaisir, le même pour tous, telle est la pure doctrine.

Il est assez significatif qu'elle ait trouvé à s'exprimer, sous une forme enveloppée il est vrai, voire même sybilline, dans la préface du catalogue du Salon d'Automne. L'auteur de ce morceau est mon excellent confrère Pierre Jaudon. Cet écri-

vain, lui-même romancier des plus originaux et des moins accessibles, vitupère contre « les explosions de talents singuliers » qui « jettent des lueurs dont nous ne pouvons pas attendre la lumière sous le rayonnement de laquelle une collectivité organise sa vie. »

Parlant des écrivains français contemporains, il leur reproche de pratiquer « un individualisme dissolvant et négatif » qu'il baptise du nom de « *Vercingétorisme* ». Or Vercingétorix passe communément pour avoir réagi contre le particularisme jaloux des chefs gaulois, pour avoir réalisé ce que M. Jaudon appelle une « organisation synergique ». On le croit du moins sur la foi de Jules César, assez bien placé pour en juger. Mais poursuivons : M. Jaudon veut bien admettre que l'on pourrait fonder certaines espérances « sur la plasticité de l'intelligence française, si ses agents professionnels ou bénévoles voulaient se plier à certaines contraintes qui ne portent atteinte qu'à l'égocentrisme. »

Devront-ils aller jusqu'à se contraindre à n'avoir pas plus de talent qu'aucun de leurs confrères ?

M. Jaudon ne le prétend pas, mais de conclure : « L'époque est propice à un renversement de valeurs individuelles et à l'éclosion d'un art littéraire renouvelé... » et il souhaite de voir la section littéraire du Salon d'Automne former le noyau « d'une sorte de complot contre toutes les forces de routine et contre tous les individus incurables qui encombrent le marché du livre... »

Incurable est bien le mot, car l'individualisme est un mal qui résiste heureusement à tous les traitements et à tous les remèdes ; mais aussi ne le gagne pas qui veut.

Il n'en est pas moins vrai que beaucoup d'esprits, à l'heure actuelle, sont, on l'a dit ici-même, dégoûtés de la liberté, parce qu'ils ne savent qu'en faire. La liberté ne se trouve qu'en soi-même, dit le sage. C'est un lieu où les artistes, les peintres en particulier ne fréquentent guère. Ils

sont trop souvent les uns chez les autres, et méfiants ou envieux, n'osent plus rien laisser traîner à portée des visiteurs. Insensiblement ils perdent leur personnalité à force de la déguiser. Pour que personne ne paraisse faire mieux que les camarades, on s'accorde tacitement pour faire tous ensemble la même chose ou à peu près.

Telle est l'impression que laisse le Salon d'Automne, lequel comme tous les Salons à jury tend à l'uniformité et à l'art officiel. Il y a des îlots de résistance, formés ici par l'intérêt commun, et là par des sympathies et des affinités réelles, et quelquefois, trop rarement, par un « individualisme incurable » : un Matisse, un Braque, un Segonzac. Mais peu à peu la peinture de groupe gagne du terrain. L'alluvion de la médiocrité et du snobisme s'épaissit.

Mais gare au retour du printemps. Alors le Salon des Indépendants ouvre les écluses. Et c'est la débâcle des glaces, c'est le déluge où les uns flottent lamentablement comme des cadavres, où les autres sont pareils au « bon nageur » de Baudelaire. Du rivage lointain, le Temps, critique d'art narquois et sans complaisance, les regarde se débattre et leur crie : Sauve-qui-peut !

Vive le Salon des Indépendants !

ROGER ALLARD

SOUVENIRS SUR TOLSTOÏ

Ce petit ouvrage est composé de notes fragmentaires que j'écrivis, pendant que je séjournais à Oleise, et que Léon Nicolaïevitch vivait à Gaspra en Crimée. Elles datent de la période où Tolstoï fut sérieusement malade, et de sa convalescence. Les notes furent prises négligemment sur des bouts de papier, et je croyais déjà que je les avais perdues, lorsque, dernièrement, j'en ai retrouvé quelques-unes. J'ai ajouté une lettre non terminée que j'écrivis sous le coup de la « Fuite » de Léon Nicolaïevitch, et de sa mort. Je publie la lettre telle qu'elle a été écrite en son temps, et sans en corriger un seul mot. Et je ne la termine pas, car, pour une raison ou pour une autre, cela est impossible.

NOTES

I

Plus que toutes les autres, la pensée qui manifestement ne cesse de le ronger, est la pensée de Dieu. A la vérité, il y a des moments où ce ne parait pas être une pensée, mais une violente résistance qu'il oppose à quelque chose qu'il sent être au-dessus de lui. Il en parle moins souvent qu'il ne le voudrait, mais il y pense toujours. L'on peut à peine dire

que cette obsession soit un signe de vieillesse, un pressentiment de la mort — non, je crois qu'elle vient de la profondeur de son orgueil d'homme, et — un peu aussi — d'un sentiment d'humiliation : car étant Léon Tolstoï, il est humiliant d'avoir à soumettre sa volonté à un streptocoque. S'il était un homme de science, il développerait certainement les hypothèses les plus ingénieuses, et ferait de grandes découvertes.

II

Il a des mains admirables — non pas belles régulièrement, — elles sont toutes nouées par le gonflement des veines — singulièrement expressives cependant, des mains de créateur. Léonard de Vinci devait avoir des mains comme celles-là. Avec de pareilles mains on peut tout faire. Parfois en parlant il remue les doigts, puis les rassemble, serrant peu à peu le poing, et de nouveau, il ouvre la main, et articule en même temps quelque parole frappante et qui a du poids. Il est comme un Dieu, non pas comme un Jéhovah de l'Ancien Testament ou une divinité de l'Olympe, mais à la manière d'un dieu russe « assis sur un trône d'érable, sous un tilleul doré », sans grande majesté peut-être, mais plus rusé que tous les autres dieux.

III

Il a pour Sulerzhizki l'affection caressante d'une femme. Son amour pour Tchekov est paternel — il y entre le sentiment de fierté du créateur — Suler éveille en lui exactement de la tendresse, un intérêt perpétuel, et un enchantement dont le sorcier ne semble jamais se fatiguer. Peut-être même y a-t-il dans ce sentiment quelque chose du ridicule de l'amour qu'éprouve une vieille fille pour un perroquet, un carlin ou un matou. Suler est un oiseau d'une fascinante

sauvagerie, venu de quelque pays étrange et inconnu. Une centaine d'hommes de son espèce suffiraient à changer tout l'aspect, aussi bien que l'âme d'une ville de province. Ils briseraient la façade, et illumineraient l'âme de la passion d'une sauvagerie tumultueuse, brillante et emportée. On aime Suler facilement, et de gaîté de cœur, et quand je vois l'insouciance avec laquelle les femmes l'acceptent, j'en suis surpris et fâché à la fois. Et cependant cette insouciance cache peut-être une certaine prudence. On ne peut se fier à Suler. Que fera-t-il demain ? Il se peut qu'il jette une bombe ou rejoigne une troupe de musiciens de café-concert. Il a en lui une énergie qui suffirait à trois vies, et un tel foyer de vitalité, qu'il semble lancer des étincelles comme un fer surchauffé.

IV

Goldenweiser a joué du Chopin, ce qui a provoqué chez Léon Nicolaïevitch les remarques suivantes : « Un certain petit prince d'Allemagne dit un jour : « Si vous voulez avoir des esclaves, faites le plus de musique possible. » Celà est à la fois bien pensé et bien observé — la musique engourdit l'esprit. Les catholiques l'ont particulièrement bien compris. Nos prêtres évidemment ne pourront pas se réconcilier avec l'idée de jouer du Mendelssohn à l'Eglise. Un prêtre de Toula m'assura un jour que le Christ n'était pas Juif, bien qu'il fût le fils d'un Dieu juif, et que sa mère fût une Juive — il admettait cela, mais il disait : « C'est impossible. » Je lui demandai : « Pourquoi donc ?... » Il haussa les épaules et dit : « C'est là justement qu'est tout le mystère. »

V

« L'intellectuel ressemble à ce vieux prince de Galicie qui au XIIe siècle déjà, déclara effrontément : « Des miracles, cela

n'existe pas de notre temps. » Six siècles se sont écoulés depuis, et tous les intellectuels se le ressassent mutuellement : « Il n'y a pas de miracles, de miracles il n'y en a point. » Et tout le monde continue à croire aux miracles, comme on y croyait au XII[e] siècle. »

VI

« La minorité éprouve le besoin d'un Dieu, parce qu'elle possède tout le reste, tout, excepté lui, la majorité parce qu'elle ne possède rien. »

Je poserais le problème en termes différents : la majorité croit en Dieu par lâcheté. Rares sont ceux en qui la foi naît de la plénitude de l'âme.

VII

Il m'a conseillé de lire les écrits des Bouddhistes. Quand il parle du Bouddhisme et du Christ, il devient toujours sentimental. Ce qu'il dit du Christ est en général d'une pauvreté remarquable, pas d'enthousiasme, aucun sentiment dans ses paroles, point d'étincelles jaillissant d'un vrai foyer. J'ai l'impression qu'il regarde le Christ comme un cœur simple, et qui mérite notre pitié. Et bien que parfois aussi, il lui arrive d'éprouver de l'admiration pour Lui, il ne L'aime guère. Je croirais qu'il n'est pas sans appréhension : si Jésus arrivait dans un village russe, les filles se moqueraient de Lui.

VIII

Aujourd'hui le grand duc Nicolas Mikhaïlovitch était en visite chez les Tolstoï. C'est évidemment un homme très intelligent. Très modeste de maintien, il parle peu. Il a des yeux pleins de sympathie, une belle prestance et des gestes

tranquilles. Léon Nicolaïevitch lui souriait d'un air caressant, et parlait alternativement le français et l'anglais. Il lui dit en russe :

« Karamzine écrivit pour le tsar, Soloviov longuement et de façon ennuyeuse et Kloutchevski pour son propre amusement. Un malin, ce Kloutchevski ; au début vous avez l'impression qu'il loue, puis, à mesure que vous lisez, vous vous apercevez qu'il blâme. »

Quelqu'un mentionna le nom de Zabiéline.

« C'est un délicat. Un collectionneur amateur. Il collectionne toute chose, que ce soit utile ou non. Il parle de nourriture, comme s'il n'avait jamais fait un solide repas, mais il est amusant, très amusant. »

IX

Il me rappelle ces pèlerins, qui toute leur vie, le bâton en main, errent de par le monde, parcourant des milliers de lieues, d'un monastère à l'autre, passant des reliques de tel saint à celles de tel autre, toujours sans foyer et terriblement étrangers à tous les hommes et à toutes les choses. Le monde n'a pas été fait pour eux, ni Dieu non plus. Ils lui adressent des prières, par habitude, et dans le secret de leur âme, ils le haïssent. — Pourquoi les pourchasse-t-il par toute la terre, d'un bout à l'autre ? Pourquoi donc ? Les gens sont des souches, des racines, des pierres posées en travers du chemin, sur lesquelles on butte et qui vous blessent parfois. On peut se passer d'eux, mais il n'est pas désagréable parfois d'étonner quelqu'un en manifestant devant lui de la dissemblance et ce qui vous différencie.

X

« Frédéric de Prusse disait avec beaucoup de justesse : « Chacun doit trouver soi-même la voie de son salut. » Il a dit aussi : « Discutez autant que vous voudrez, mais obéissez. » Mais en mourant il fit cet aveu : « Je suis las de mener des esclaves ». Ceux qu'on appelle de grands hommes sont toujours terriblement contradictoires : cela leur sera pardonné avec toutes leurs autres folies. Bien qu'inconséquence ne soit pas folie : un fou est opiniâtre, et ne sait pas se contredire. Oui, Frédéric était un homme étrange : chez les Allemands il a acquis la réputation d'être le meilleur roi, et cependant il ne pouvait pas les supporter, il détestait même Gœthe et Wieland. »

XI

« Le romantisme vient de la peur de regarder la vérité en face », a-t-il dit hier à propos des poèmes de Balmont. Suler ne partageait pas son opinion, et bégayant d'excitation, lut avec beaucoup de sentiment encore quelques poèmes. « Ce ne sont pas là des poèmes, cher ami. C'est du charlatanisme, du fatras, une séquelle de mots dépourvue de tout sens. La vraie poésie est ingénue ; lorsque Fet a écrit :

Je ne sais pas moi-même ce que je vais chanter
Je sais seulement qu'un chant mûrit en moi,

il a exprimé de la façon la plus naturelle et la plus réelle, ce que le peuple sent d'instinct comme étant la poésie. Le paysan non plus ne sait pas s'il est poète, il s'essaye, il tâtonne — oh, oi, ah et aye — et voilà que sort droit de l'âme comme d'un oiseau, une vraie chanson. Ces nouveaux poètes que vous prônez, inventent. Il y a certains petits

objets absurdes que l'on appelle *articles de Paris* — eh bien voilà ce que vos aligneurs de vers produisent. Les mauvais vers de Nekrassov aussi sont de l'invention du commencement à la fin.

— Et Béranger ? demanda Suler.

— Béranger, cela c'est tout à fait différent. Qu'y a-t-il de commun entre les Français et nous ? Ce sont des sensuels, la vie de l'esprit n'est pas aussi importante pour eux que celle de la chair. Pour un Français, la femme est tout. Ce sont des gens épuisés, émasculés. Les médecins disent que tous les gens, qui se meurent de consomption, sont des sensuels. »

Suler se mit à défendre son point de vue avec l'âpreté qui lui est particulière, lançant à tout hasard un flot de paroles. Léon Nicolaïevitch le regarda et dit avec un large sourire : « Vous êtes irritable aujourd'hui, comme une fille qui a atteint l'âge nubile et qui n'a pas d'amoureux. »

XII

La maladie le desséchait encore plus, consumait quelque chose en lui. Intérieurement, il semblait devenir plus léger, plus transparent, plus résigné. Ses yeux sont encore plus aigus, son regard plus perçant. Il écoute attentivement comme s'il recherchait dans sa mémoire quelque chose qu'il y aurait oublié, ou comme s'il s'attendait à ce que quelque chose de neuf ou d'inconnu lui fût révélé. A Yasnaya Poliana, il me paraissait être un homme qui savait tout, et qui n'avait plus rien à apprendre — un homme qui avait trouvé une réponse à toute question.

XIII

S'il était poisson, il ne nagerait certainement que dans l'Océan, ne hantant jamais les mers étroites et surtout pas les

eaux calmes des rivières de la terre. Autour de lui, ici ou là les petits poissons s'arrêtent et partent en flèche dans toutes les directions : ce qu'il dit ne les intéresse pas, ne leur est pas nécessaire, et son silence ne les effraie ni ne les émeut. Et pourtant son silence est impressionnant, comme celui d'un vrai ermite, banni de ce monde. Bien qu'il parle beaucoup et comme par devoir sur certains sujets, son silence paraît bien plus grand encore que ses paroles. Il y a des choses qu'on ne peut dire à personne. Assurément, il a des pensées dont il a peur.

XIV

Quelqu'un lui a envoyé une excellente version de l'histoire du filleul du Christ. Il l'a lue tout haut et avec plaisir à Tchekhov et à Suler — il lit merveilleusement bien. Il s'amusa tout particulièrement des diables tourmentant les propriétaires. Il y avait dans son attitude quelque chose que je n'aimais pas. Il ne peut pas être insincère, mais s'il riait sincèrement, cela n'en était que pire.

Il dit encore :

« Comme les paysans s'y entendent à composer les histoires. Tout est simple, sobre de paroles et plein de sentiment. La vraie sagesse consiste à employer peu de mots ; par exemple : « Que Dieu ait pitié de nous. »

Et cependant l'histoire est une histoire cruelle.

XV

L'intérêt qu'il me porte est d'ordre ethnographique. A ses yeux j'appartiens à une espèce qui ne lui est pas familière — rien de plus.

XVI

Je lui ai lu mon conte : « Le Taureau ». Il a beaucoup ri et fait l'éloge de ma connaissance des « artifices du langage ».

— Mais, dit-il, vous ne maniez pas adroitement les mots ; tous vos paysans parlent avec intelligence. Dans la vie ce qu'ils disent est sot et incohérent, et, au premier abord, il vous est impossible de débrouiller ce qu'un paysan veut dire. Il fait cela sciemment ; sous la maladresse de ses paroles se cache toujours le désir qu'il a de permettre à l'autre de dévoiler ce qu'il a dans l'esprit. Un vrai paysan ne laissera jamais voir tout de suite ce qu'il pense : ce n'est pas profitable. Il sait que lorsqu'on a affaire à un homme stupide, on l'aborde d'ordinaire franchement et sans détour, et c'est précisément ce qu'il désire. Vous voilà à découvert devant lui ; et il peut tout de suite voir vos côtés faibles. Il est plein de soupçons ; il a peur de dire ses pensées intimes, même à sa femme. Or vos paysans, chaque fois que vous les mettez en scène, racontent tout ; c'est un conseil universel de sagesse. Et ils parlent tous par aphorismes, ce qui n'est pas davantage conforme à la vie ; les aphorismes ne sont pas naturels à la langue russe.

— Et que faites-vous des proverbes et dictons ?

— C'est autre chose ; ils n'ont pas été faits d'aujourd'hui.

— Mais vous-même, vous parlez souvent par aphorismes.

— Jamais. Je vous y prends encore une fois. Vous retouchez tout, les gens aussi bien que la nature — et surtout les gens. C'est aussi ce que faisait Lieskov, un écrivain affecté, et qui fignolait si bien ses écrits que personne ne les lit plus à présent. Ne permettez à personne de vous influencer, ne craignez personne, et vous serez sûr d'être dans le bon chemin.

XVII

Dans son Journal qu'il m'avait donné à lire, je fus frappé par un étrange aphorisme : « Dieu est mon désir. »

Aujourd'hui en lui rendant le carnet, je lui demandai ce que cela voulait dire.

« Une pensée non achevée, dit-il, en jetant un regard sur la page, et fronçant les sourcils. J'ai dû vouloir dire : « Dieu est mon désir de Le connaître... » Non, pas cela... Il se mit à rire et faisant un rouleau de son carnet, le glissa dans la large poche de sa blouse. Ses relations avec Dieu ont un caractère suspect ; elles me font parfois penser à la relation des « deux ours dans une fosse ».

XVIII

A propos de la science :

« La science est une barre d'or faite par un alchimiste charlatan. Ils veulent la simplifier, la rendre accessible à tous : vous découvrez alors que vous avez frappé une quantité de faux écus. Le jour où les gens réaliseront la valeur réelle de ces écus, ils ne vous en sauront pas gré. »

XIX

Nous marchions dans le parc de Joussopor. Il parlait en termes admirables des coutumes de l'aristocratie de Moscou. Une forte paysanne travaillait à une plate-bande de fleurs. Pliée à angle droit, elle montrait ses jambes d'ivoire, et faisait trembler sa lourde poitrine. Il la regarda attentivement.

« Ce sont ces cariatides, qui ont entretenu toute cette magnificence et cette extravagance. Et cela non seulement

par le travail des paysans et paysannes, ou par les taxes qu'ils paient, mais au sens littéral du mot, par leur sang. Si l'aristocratie ne s'était pas de temps à autre accouplée à des mastodontes comme cette femme-là, il y a longtemps qu'elle se serait éteinte. Lorsqu'on gaspille ses forces comme le faisaient les jeunes gens de mon temps, il est impossible que ce soit impunément. Mais après avoir jeté leur gourme, beaucoup d'entre eux épousèrent des filles de serfs et par là sauvèrent la race. C'est aussi de cette façon que la force des paysans a été leur salut. Cette force-là se manifeste partout. La moitié de l'aristocratie en est réduite à vivre de son propre fonds, tandis que l'autre moitié mêle son sang à celui des paysans qui s'en trouve quelque peu dilué. Cela a son utilité. »

XX

Tout comme un romancier français, il parle souvent et volontiers des femmes, mais avec en plus la grossièreté d'un paysan russe. Autrefois cela me produisait une impression désagréable. Aujourd'hui dans le parc d'Almond il demanda à Anton Tchekhov :

— Avez-vous beaucoup fait l'amour quand vous étiez jeune ?

Anton Pavlovitch eut un sourire embarrassé, et tirant sur sa petite barbe, marmotta quelque chose d'incompréhensible. Et Léon Nicolaïevitch regardant vers la mer avoua :

— J'étais infatigable...

Il dit cela en pénitent, employant à la fin de sa phrase, une expression salée de paysan. Et je remarquai pour la première fois la simplicité avec laquelle il usait de pareils termes, tout comme s'il n'en connaissait pas d'autres, qui fussent plus appropriés. Toutes les paroles de ce genre, sortant de ses lèvres perdues dans des poils épais, ont quel-

que chose de simple et de naturel, et perdent la grossièreté et l'obscénité qu'elles ont dans la bouche du troupier. Je me souviens de ce qu'il dit la première fois où je le rencontrai, sur « Varienka Oliessova » et sur ma nouvelle intitulée « Vingt-six et une ». Si on se place au point de vue conventionnel, ce qu'il dit alors n'était qu'un tissu de mots indécents. J'en fus tout embarrassé et même offensé. J'eus l'impression qu'il me considérait comme incapable de comprendre toute autre espèce de langage. Maintenant je vois les choses tout autrement : il était stupide de ma part de m'en être offensé.

XXI

Il était assis sur le banc de pierre à l'ombre des cyprès. Sa silhouette paraissait très mince, petite et grise, et pourtant elle faisait penser au Dieu des Juifs, à un Jehovah qui, un peu fatigué, se délasserait en s'essayant à siffler en mesure avec un pinson. L'oiseau chantait dans la pénombre de l'épais feuillage : Léon Nicolaïevitch le cherchait des yeux en fronçant les sourcils et, faisant une moue comme un enfant, il sifflait maladroitement.

— Elle a le diable au corps cette petite créature-là, elle est enragée. Quel oiseau cela peut-il bien être ?

Je lui parlai du pinson et de la jalousie qui le caractérise.

« Toute sa vie, dit-il, il ne chante qu'une chanson, et avec cela il est jaloux ! L'homme a un millier de chants dans le cœur et cependant on lui en veut d'être jaloux. » Il parlait d'un air rêveur et comme s'il s'interrogeait lui-même. « Il y a des moments où un homme en parlant de lui-même dit à une femme plus qu'il ne faudrait. Il parle, et puis il oublie, mais elle se souvient. La jalousie ne viendrait-elle pas de la peur de dégrader son âme, ou d'être humilié et rendu

ridicule ? Ce n'est pas qu'une femme soit dangereuse quand elle tient un homme par son....., mais celle qui le tient par son âme... »

Comme je relevais la contradiction que je remarquais entre les paroles qu'il venait de dire et les idées de la « Sonate à Kreuzer », un sourire, fusant à travers sa barbe, lui illumina toute la figure, et il dit :

— Je ne suis pas un pinson.

Le soir tandis qu'il se promenait, il dit subitement : « L'homme survit à des tremblements de terre, aux épidémies, aux horreurs de la maladie, et à toutes les agonies de l'âme, mais de tous temps la tragédie qui l'a tourmenté, qui le tourmente et le tourmentera le plus, c'est — et ce sera — la tragédie de l'alcôve. »

En disant cela il avait un sourire de triomphe : par moments, il avait le sourire large et calme d'un homme qui a surmonté quelque chose de très difficile, ou, qui vient d'être soulagé tout à coup d'une douleur aiguë qui l'aurait lanciné pendant longtemps. Chaque pensée fore son âme comme une tique ; ou bien il l'arrache tout de suite, ou bien il lui permet de se repaître de son sang et quand elle en est pleine, elle tombe tout simplement d'elle-même.

. . . .

Il nous lut à Suler et à moi une variante de la scène de la chute du « Père Sergius » — une scène cruelle. Suler faisait la moue et s'agitait, mal à l'aise sur sa chaise.

— Qu'y a-t-il ? Vous ne l'aimez pas ? demanda Léon Nicolaïevitch.

— Cette scène est trop brutale, on dirait qu'elle est de Dostoïevski. C'est une fille dégoûtante, dont les seins ressemblent à des crêpes et autres choses de ce genre. Pourquoi ne l'avez-vous pas fait pécher avec une femme belle et saine ?

— C'eût été pécher sans excuse, tandis qu'ainsi le péché

est justifié par la pitié qu'inspire la fille. Qui donc pourrait la désirer dans l'état où elle est ?

— Je ne puis me l'imaginer...

— Il y a bien des choses, cher ami, que vous ne pouvez vous imaginer. Vous n'êtes pas malin...

Là-dessus la femme d'André Lvovitch entra et la conversation fut interrompue. Elle ne tarda pas à quitter la chambre avec Suler, et Léon Nicolaïevitch me dit : « Léopold est l'homme le plus pur que je connaisse ; il est comme cela : s'il faisait quelque chose de mal, ce ne serait jamais que par pitié pour quelqu'un. »

XXII

Ses sujets favoris sont Dieu, les paysans et les femmes ; de littérature il ne parle que rarement et peu, comme si la littérature était quelque chose qui lui fût étranger. En ce qui concerne la femme, mon sentiment est qu'il la considère avec une hostilité implacable, qu'il aime positivement à la punir, à moins qu'il ne s'agisse d'une Kittie ou d'une Natacha Rostov, c'est-à-dire d'une créature qui ne soit pas trop étroite. C'est ou bien l'hostilité du mâle qui n'a pas réussi à se procurer tout le plaisir qu'il voulait, ou bien l'hostilité de l'esprit contre « les impulsions dégradantes de la chair ». Mais c'est de l'hostilité, et de la froide comme dans *Anna Karénine*. Sur « les impulsions dégradantes de la chair » il a parlé de façon fort intéressante dans une conversation qu'il a eue Dimanche avec Tchekhov et Yelpatievski, au sujet des « Confessions » de Rousseau. Suler avait transcrit ce qu'il disait, mais plus tard en préparant le café, il brûla ses notes dans la lampe à alcool. Il lui était déjà arrivé une fois de brûler ainsi les opinions de Léon Nicolaïevitch sur Ibsen et il a aussi perdu les notes qu'il avait prises d'un entretien dans lequel Léon Nicolaïevitch avait dit sur le symbolisme du mariage

rituel des choses d'un caractère très païen, et se rapprochant dans une certaine mesure des opinions de V. V. Rosanov.

XXIII

Ce matin quelques « stundistes » sont venus de Féodosia, voir Tolstoï, et de toute la journée, il n'a fait que parler des paysans avec ravissement.

Au déjeuner : « Ils sont venus tous deux pleins de force et de sève ; l'un a dit : « Voilà, nous sommes venus sans être invités » et l'autre : « Avec l'aide de Dieu, nous ne retournerons pas chez nous bredouilles ». Et il éclata d'un rire d'enfant qui le secouait tout entier. Après le déjeuner sur la terrasse :

— Nous cesserons bientôt complètement de comprendre le langage du peuple. A présent nous disons : « la théorie du progrès », « le rôle de l'individu dans l'histoire », « l'évolution de la science », et le paysan dit : « Vous ne pouvez cacher une anguille dans un sac », et toutes les théories, histoires, et évolutions deviennent misérables et ridicules, parce qu'elles sont incompréhensibles et inutiles au peuple. Mais le paysan est plus fort que nous. Il a la vie plus tenace, et il se pourrait fort bien qu'il nous arrivât un jour ce qui advint à la tribu des Atzurs dont il fut rapporté à un savant : « Tous les Atzurs sont morts, mais il y a ici un perroquet qui connait quelques paroles de leur langage. »

XXIV

« De par son corps, la femme est plus sincère que l'homme, mais de par son esprit elle ment, et quand elle ment, elle ne croit pas à ce qu'elle dit ; tandis que Rousseau mentait et croyait en ses mensonges. »

XXV

« Dostoïevski, décrivant un de ses caractères de fous, a dit que sa vie se passait à se venger des autres et de lui-même, parce qu'il avait servi une cause en laquelle il ne croyait pas. C'est de lui-même qu'il a écrit cela... J'entends qu'il aurait pu tout aussi bien le dire de lui-même. »

XXVI

« Quelques-unes des paroles qu'on emploie dans l'Eglise sont d'une étonnante obscurité. Comment par exemple trouver un sens à ces mots : « La terre de même que son abondance sont de Dieu » ? Ce ne sont pas là les Saintes Ecritures, mais une espèce de matérialisme scientifique à l'usage du peuple.

— Mais vous avez expliqué ces paroles quelque part, dit Suler.

— Il y a bien des choses qui sont expliquées... On n'enfonce pas toujours l'épée jusqu'à la garde. »

Et il eut un petit sourire rusé.

XXVII

Il aime à poser des questions difficiles, embarrassantes et malicieuses :

— Que pensez-vous de vous-même ?

— Aimez-vous votre femme ?

— Croyez-vous que mon fils Léon ait du talent ?

— Comment aimez-vous Sophie Andreïevna[1] ?

1. La femme de Léon Tolstoï.

Un jour, il me dit : « M'aimez-vous, Alexeï Maximovitch ? »

Il y a là la malice d'un bogatyr [1].

Vaska Buslayev jouait de pareils tours dans sa jeunesse, le malin. Il est toujours à examiner et à essayer quelque chose, comme s'il se préparait à lutter. C'est intéressant, mais cela n'est guère de mon goût. Il est le diable, et moi je ne suis encore qu'un enfant qui vient de naître, et il devrait me laisser tranquille.

XXVIII

Peut-être que paysan ne signifie rien d'autre pour lui que mauvaise odeur. Il en a toujours le sentiment et qu'il le veuille ou non, il faut qu'il en parle.

Hier au soir je lui ai raconté ma querelle avec la femme du général Kornet ; il a ri à en pleurer, pris d'un point de côté, il gémissait tout en ne cessant pas de s'écrier d'une voix glapissante :

— Avec la pelle ! Sur le derrière, avec la pelle, hein ? Droit sur le derrière ! Etait-ce une large pelle ?

Ensuite après un moment de silence, il dit sérieusement : « C'était généreux de votre part de la frapper comme cela. Après ce qu'elle avait fait, tout autre que vous l'aurait frappé sur la tête. Très généreux ! Aviez-vous compris qu'elle vous désirait ? »

— Je ne me rappelle pas. Je crois difficilement que j'aie pu comprendre cela.

— Allons donc, mais c'est clair, naturellement qu'elle vous désirait.

— Ce n'est pas pour cela que je vivais alors.

1. Un héros de la légende russe, brave, mais sauvage et volontaire comme un enfant.

— Quelque raison de vivre qu'on puisse avoir, cela revient au même. Vous n'avez évidemment rien d'un homme à femmes. N'importe quel autre à votre place aurait tiré parti de la situation pour faire fortune, et après être devenu un gros propriétaire, aurait fini par jouer sa partie dans un couple d'ivrognes.

Après un silence : « Vous êtes un drôle d'homme, ne vous formalisez pas de ce que je vous dis — un très drôle d'homme. Et il est étrange que vous ayez conservé un si bon naturel alors que vous auriez toutes les raisons de ressentir de l'amertune... Oui, vous auriez toutes les raisons d'être amer... Vous êtes fort... Voilà qui est bien... »

Et après un nouveau silence, devenu songeur, il ajouta : Votre esprit, je ne le comprends pas — c'est un esprit très embrouillé — mais votre cœur est sensible... oui, c'est un cœur sensible.

Note. — Lorsque je vivais à Kazan, j'étais entré au service de la femme du général Kornet. C'était une Française, la veuve d'un général, une jeune femme potelée, avec des pieds menus comme ceux d'une petite fille. Ses yeux étaient merveilleusement beaux, toujours en mouvement et pétulants de convoitise. Avant son mariage elle avait été, je crois, revendeuse ou cuisinière, ou peut-être même avait-elle fait le trottoir. Elle s'enivrait d'habitude dès la première heure, et descendait dans la cour ou dans le jardin, revêtue seulement d'une chemise sur laquelle elle passait un peignoir orange, chaussée de pantoufles tartares en maroquin rouge, et sur la tête une épaisse crinière noire. Ses cheveux négligemment tordus pendaient sur ses joues rouges et sur ses épaules. Une jeune sorcière ! Se promenant dans le jardin elle fredonnait d'ordinaire des chansons françaises tout en surveillant mon travail, et de temps à autre elle allait à la fenêtre de la cuisine et appelait :

— Pauline, donnez-moi quelque chose.

« Quelque chose » signifiait toujours la même chose : un verre de vin rouge avec de la glace.

An rez-de-chaussée, vivaient trois jeunes femmes, les princesses D. G. qui n'avaient plus de mère et dont le père s'en était allé ailleurs. La veuve du général Kornet s'était prise de haine pour les jeunes femmes et essayait de se débarrasser d'elles en leur faisant toutes sortes de misères. Elle parlait très mal le russe, mais elle jurait à la perfection comme un vrai charretier. Son attitude vis-à-vis des pauvres filles qui ne faisaient de mal à personne me déplaisait fort. Elles avaient l'air si triste, si effarouché, si timide. Une après-midi, deux d'entre elles se promenaient dans le jardin, quand soudain la femme du général apparut ; ivre comme d'habitude, elle commença à pousser des cris pour les chasser. Les jeunes femmes se retiraient tranquillement, mais la veuve du général se plaça en travers de la porte du jardin, la bouchant de son corps et se mit à les injurier copieusement dans des termes que n'aurait pas désavoué un vrai charretier. Je lui dis de cesser de jurer, et de laisser sortir les jeunes femmes, mais elle cria :

— Vous, je vous connais. Vous vous faufilez chez elles la nuit par la fenêtre.

Je me mis en colère, et la prenant par les épaules je la fis reculer ; mais elle échappa à mon étreinte et se campant devant moi, d'un geste brusque elle défit sa robe et souleva sa chemise, me criant de toutes ses forces :

— Je suis bien mieux que ces pimbêches.

Je perdis alors toute contenance. Je la pris par le cou et lui faisant faire demi-tour je dirigeai ma pelle vers le bas de son dos et la frappai, si bien que se glissant hors de la grille du jardin, elle se mit à traverser la cour au galop, criant tout épouvantée trois fois de suite : « Oh ! Oh ! Oh ! »

Je donnai mon congé à sa confidente Pauline — une ivro-

gnesse elle aussi, et de plus une femme pleine d'astuce ; et mon baluchon sous le bras je vidai les lieux, pendant que la veuve du général debout à sa fenêtre et agitant un châle rouge, criait :

— Je ne ferai pas venir la police — Tout est oublié — Ecoutez donc — Revenez — N'ayez pas peur.

XXIX

Je lui demandai : « Est-ce votre avis qu'exprime Posnitchev [1] lorsque vous lui faites dire que les médecins ont détruit et détruisent tous les jours des centaines et des centaines de milliers de gens ?

— Avez-vous un grand intérêt à le savoir?

— Grand intérêt.

— Alors je ne vous le dirai pas. »

Et il souriait, jouant avec ses pouces.

Je me souviens que dans une de ses histoires il met sur le même niveau un de ces charlatans de village qui se disent vétérinaires et un docteur en médecine :

« Les mots « giltchak », « potchetchni », « saignée », ne signifient-ils pas exactement la même chose que nerfs, rhumatisme, organisme, etc. ? »

Et ceci a été écrit après Jenner, Behring, Pasteur.

C'est de la perversité.

XXX

Etrange à quel point il aime jouer aux cartes ! Il y joue avec sérieux, avec passion. Ses mains frémissent de nervosité quand il relève les cartes, exactement comme s'il tenait entre ses doigts des oiseaux vivants et non des bouts de carton inanimés.

1. Dans la *Sonate à Kreuzer.*

XXXI

« On trouve chez Dickens une pensée fort remarquable : « La vie nous a été donnée sous la condition expresse de la défendre vaillamment jusqu'au dernier souffle. » Somme toute, c'était un écrivain sentimental, loquace et d'une intelligence médiocre. Mais il savait mieux qu'aucun autre, comment construire un roman. Il le savait certainement mieux que Balzac. Quelqu'un a dit : « Beaucoup sont possédés de la passion d'écrire des livres, mais il y en a peu qui éprouvent quelque honte après en avoir écrit. » Balzac pas plus que Dickens ne ressentait pareil sentiment. Et tous les deux ont écrit bon nombre de mauvais livres. Et cependant Balzac est un génie. En tous cas il a ce qui seul peut être appelé génie... »

XXXII

Il semble quelquefois vaniteux et intolérant comme un prédicateur de la Volga, et ceci me paraît terrible chez un homme dont les paroles résonnent dans ce monde comme des sons de cloche. Hier il m'a dit :

— Je suis plus moujik que vous, et ma manière de sentir tient beaucoup plus de moujik que la vôtre.

Oh mon Dieu, il ne devrait pas s'en vanter. Non, il ne le doit pas.

XXXIII

Je viens de lui lire quelques scènes de mon drame « Les Bas Fonds ». Après m'avoir écouté attentivement il me demanda :

— Pourquoi écrivez-vous cela ?

Je m'expliquai de mon mieux.

— On vous voit toujours sauter comme un coq sur tout ce que vous rencontrez, et plus que cela, vous voulez tou-

jours recouvrir d'une peinture de votre cru toutes les fentes et crevasses que vous apercevez. Rappelez-vous ce que dit Andersen : « La dorure s'usera, la peau de cochon restera ». Ou comme le disent les paysans : « Toute chose passera, la vérité seule restera. » Vous feriez beaucoup mieux de ne pas mettre d'emplâtre, car vous-même vous en souffrirez plus tard. Enfin, votre langage est très adroit, plein de toutes sortes d'artifices — cela n'est pas bien. Vous devez écrire d'une manière plus simple. Le peuple a le parler simple, voire même incohérent, et voilà qui est bien. Un paysan ne demande pas, comme le fait une jeune demoiselle instruite : « Pourquoi un tiers est-il plus qu'un quart, alors que quatre est toujours plus que trois ? »

« Pas d'artifice, je vous prie. »

Il parlait avec irritation ; il était clair que ce que je venais de lui lire lui déplaisait beaucoup. Et après un silence, regardant par-dessus ma tête, il dit d'un air sombre : « Votre vieillard n'est pas sympathique, on ne croit pas en sa bonté. L'acteur peut aller ; il est bon. Connaissez-vous les « Fruits de l'Instruction » ? Mon cuisinier y ressemble fort à votre acteur. Il est difficile d'écrire des pièces de théâtre. Votre prostituée, par exemple, n'est pas mal réussie, elles doivent être comme cela. En avez-vous connu beaucoup ?

— J'en connaissais beaucoup dans le temps.

— Oui, cela se voit. La vérité s'énonce toujours d'elle-même. La plupart des choses que vous dites, sortent de vous-même, et c'est aussi pourquoi on ne trouve pas de caractère dans vos drames, et tous vos personnages ont la même figure. Je croirais que vous ne comprenez pas les femmes ; elles ne viennent pas bien chez vous. On ne s'en souvient pas...

En ce moment la femme de A. L. entra et nous invita à prendre le thé ; il se leva et sortit d'un pas pressé, comme s'il avait été content de mettre fin à la conversation.

XXXIV

— Quel est le rêve le plus terrible que vous ayez jamais fait ? me demanda Tolstoï.

— Il m'arrive rarement d'avoir des rêves, et je m'en souviens mal ; mais j'ai fait deux rêves qui me sont restés dans la mémoire, et selon toute probabilité, ils n'en sortiront de toute ma vie. Il m'apparut une fois en rêve que le ciel était scrofuleux, en putréfaction, d'un jaune verdâtre, et les étoiles y étaient rondes et plates, sans rayonnement, sans éclat, comme des escarres sur la peau d'un malade. A travers ce ciel en putréfaction glissait rarement un éclair rougeâtre et fourchu, qui ressemblait assez à un serpent et, quand il touchait une étoile, cette étoile se gonflait en boule et éclatait sans bruit, laissant derrière elle une tache noirâtre, semblable à une petite fumée ; et puis la tache disparaissait vite dans le ciel trouble et en liquéfaction. Ainsi en fut-il de toutes les étoiles. L'une après l'autre, elles éclatèrent et disparurent, et le ciel devint de plus en plus sombre, de plus en plus lugubre, jusqu'à ce que bouillonnant dans un tourbillon, il éclata en mille morceaux, et commença à tomber sur ma tête en une sorte de gelée, et à travers les interstices on apercevait une masse noire et luisante, comme si elle était de fer. » Léon Nicolaïevitch dit : « Eh bien ! Tout ceci est tiré d'un livre savant ; vous avez dû lire quelque chose sur l'astronomie, d'où votre cauchemar. Et l'autre rêve ? »

— L'autre rêve : une plaine couverte de neige, lisse comme une feuille de papier. Pas de colline, pas d'arbre, nulle part de buisson, seules — à peine visibles — quelques perches pointant de dessous la neige. Et sur la neige de ces déserts morts s'étendait d'horizon à horizon, le jaune ruban d'une route qu'on pouvait à peine distinguer, et sur la route déambulait lentement une paire de hautes bottes en feutre gris — vides.

Il leva ses épais sourcils de loup-garou, me regarda avec insistance et resta songeur pendant quelque temps :

« C'est terrible cela. Est-ce vraiment un rêve ? Ne l'avez-vous pas inventé ? Il y a dans ce que vous venez de dire tout de même quelque chose qui sent le livre. »

Et tout à coup il se fâcha, et dit d'une voix irritée et sévère, tout en se frottant le genou avec le doigt : « Mais vous n'êtes pas un buveur, n'est-ce pas ? Il me paraît fort invraisemblable que vous vous soyez jamais adonné à la boisson. Et pourtant il y a quelque chose dans vos rêves qu'on dirait inspiré par la boisson. Il y a eu un écrivain allemand, Hoffmann, qui dans ses rêves voyait courir à travers les rues des tables de jeu, et toutes sortes de fantômes de cette espèce ; mais c'était un ivrogne — un « calaholic », comme dit notre cocher, quand il fait le lettré. Des bottes vides en marche — c'est réellement terrible. Même si vous l'avez inventé, ce n'est pas mal. Terrible. »

Soudainement sa figure s'épanouit en un large sourrire, s bien que ses pommettes même me semblaient rayonner.

« Représentez-vous ceci : Tout à coup dans la rue Tverskaya une table court sur ses pieds arqués. Les planches clapotent et soulèvent une poussière de craie, et vous pouvez encore lire les chiffres inscrits sur le tapis vert. — Des employés de la régie s'en étant servi trois jours et trois nuits durant, elle avait fini par en avoir assez, et, exaspérée, elle prit la fuite en courant. »

Il se mit à rire, et puis, remarquant probablement que j'étais un peu blessé de la méfiance qu'il me témoignait, il dit :

— Etes-vous offensé de ce que je pense que vos rêves ont une allure livresque ? Ne vous en formalisez pas ; parfois il arrive, je le sais, qu'on invente quelque chose sans s'en apercevoir, quelque chose que l'on ne peut croire, qu'il est impossible de croire, et alors on s'imagine qu'on l'a rêvé

et qu'on ne l'a pas inventé du tout. Je me rappelle une histoire que racontait un vieux propriétaire. Il rêvait qu'il se promenait dans une forêt et que débouchant au sortir de cette forêt sur la steppe, il vit deux collines. Celles-ci soudainement se changèrent en seins de femme et entre les seins apparut une figure noire qui en guise d'yeux avait deux lunes comme des taches blanches. Le vieil homme rêvait qu'il était debout entre les jambes de la femme et qu'il avait devant lui un ravin profond et sombre qui s'entr'ouvrait pour l'engloutir tout entier. Après ce rêve ses cheveux devinrent gris, et il fut pris d'un tremblement dans les mains. Il se rendit à l'étranger chez le docteur Kneip et se soumit à une cure d'eau. Pour moi, il n'y a pas de doute, il doit avoir vu quelque chose de ce genre. C'était un homme de mœurs dissolues. »

Il me tapa sur l'épaule.

— Mais vous vous n'êtes ni un ivrogne ni un libertin — comment vous arrive-t-il d'avoir de pareils rêves ?

— Je ne le sais pas.

— Nous ne savons rien sur nous-mêmes.

Il poussa un soupir, fronça les sourcils, resta songeur un instant, et puis ajouta à voix basse : « Nous ne savons rien. »

Ce soir pendant que nous nous promenions, il me dit en me prenant par le bras : « Les bottes sont en marche, terrible, hein ? tout à fait vides — tiop, tiop — et la neige grince sous les pas. Oui, cela n'est pas mal, mais il n'y a pas à dire vous êtes très livresque, vous l'êtes beaucoup. Ne vous fâchez pas, mais cela ne vaut rien et cela pourrait sérieusement entraver votre développement. »

Je suis à peine plus livresque que lui ; à ce moment je le considérais comme un rationaliste cruel, et toutes ses petites phrases aimables ne pouvaient rien changer à mon impression.

XXXV

Il y a des moments où il donne l'impression d'être arrivé à l'instant de quelque pays lointain où les gens sentent et pensent différemment, et ont d'autres coutumes et un autre parler. Il est là, assis dans un coin, fatigué et gris comme s'il n'avait pas encore secoué la poussière d'une autre terre, et il regarde attentivement chaque chose avec le regard d'un muet ou d'un homme qui ne parle pas la langue du pays.

Hier avant le dîner, il entra dans le salon, tel que je viens de le décrire, ses pensées loin et ailleurs. Il s'assit sur le sofa, et après un moment de silence dit soudainement, en balançant un peu le corps et se frottant les genoux de la paume de ses mains, tandis que toute sa figure se plissait :

— Et cependant ce n'est pas là tout, non, pas tout.

Quelqu'un d'obtus, d'une stupidité de tout repos, comme un fer à repasser, demanda :

— Que dites-vous ?

Il le regarda fixement et puis se pencha en avant et dirigeant son regard vers la terrasse où j'étais assis avec le docteur Nikitine et Yelpatievski, il dit : « De quoi parlez-vous ? »

— De Plehve.

— De Plehve... Plehve... répéta-t-il, absorbé dans ses pensées et gardant le silence un moment comme s'il entendait ce nom pour la première fois. Et puis il fit le geste d'un oiseau qui secoue ses plumes et dit avec un sourire à peine perceptible :

— Depuis ce matin j'ai une sotte idée qui me roule dans la tête ; un jour quelqu'un m'a dit avoir lu l'épitaphe suivante dans un cimetière :

> Sous cette pierre repose Ivan Jegovner ;
> Tanneur de son métier, du matin au soir il trempait les cuirs.
> Son travail était honnête, son cœur bon, mais voyez,

Il passa de vie à trépas, laissant à sa femme son ouvrage.
Et pourtant il n'était pas encore bien vieux
Et il aurait encore pu faire de la bonne besogne.
Mais Dieu l'enleva pour la vie du paradis
Pendant la nuit de Vendredi à Samedi, de la semaine Sainte....

Et quelque chose de ce genre... » Il se tut et puis secouant la tête et souriant faiblement, il ajouta : « Dans la bêtise humaine, si elle n'est pas méchante, il y a quelque chose de très touchant, de beau même... et cela toujours. »

On nous appela pour le dîner.

XXXVI

« Je n'aime pas les gens qui sont ivres, mais j'en connais qui du moment où ils sont gris deviennent intéressants et acquièrent alors un je ne sais quoi qu'on ne leur connaissait pas à l'état normal — de l'esprit, une certaine beauté de la pensée, une vivacité et une richesse d'expression. En pareil cas je me sens tout disposé à bénir le vin. »

Suler raconte qu'allant se promener un jour avec Léon Nicolaïevitch dans la rue Tverskaya, Tolstoï remarqua à une certaine distance deux soldats de la garde. Le métal de leur armature luisait au soleil, leurs éperons brillaient et ils marchaient en cadence comme un seul homme, la figure tout illuminée de la confiance en soi que donnent la force et la jeunesse.

Tolstoï se mit à les invectiver tout bas : « Quelle pompeuse stupidité ! Ils ont l'air d'animaux que l'on a dressés au fouet. » Mais quand les gardes l'eurent rejoint il s'arrêta, les suivit d'un regard caressant et dit avec enthousiasme : « Qu'ils sont beaux ! On dirait de vieux Romains. Qu'en dites-vous, mon petit ? Cette force et cette beauté ! Seigneur ! Quelle joie de voir un bel homme ! quelle vraie joie ! »

UNE LETTRE

Je viens de mettre une lettre à la poste pour vous — des télégrammes sont arrivés annonçant la « Fuite de Tolstoï », et me sentant de nouveau uni à vous par la pensée, je vous récris.

Il est probable que tout ce que je voudrais vous dire, à propos de cette nouvelle, vous semblera confus, peut-être même dur, et dicté par l'irritation de mon humeur, mais vous me pardonnerez. J'ai la sensation de quelqu'un qu'on aurait saisi à la gorge et qu'on étrangle.

Je me suis souvent et longuement entretenu avec lui ; lorsqu'il vivait à Gaspra, en Crimée, j'allais souvent chez lui, et lui venait volontiers me voir ; j'ai étudié ses livres avec amour ; il me semble que j'ai le droit de dire ce que je pense de lui, même si ce que je disais devait être audacieux et différer considérablement de l'opinion généralement admise. Je sais aussi bien que les autres qu'il n'y a personne qui soit plus digne que lui du titre d'homme de génie ; personne de plus compliqué, de plus contradictoire, de plus grand en toutes choses — oui, j'insiste, en toutes choses. Grand — dans un sens à part, vaste, informulable par des mots. Il y a quelque chose en lui qui me donnait envie de crier à tout le monde : « Voyez quel homme admirable vit en ce moment sur cette terre ! » Car il est, pour ainsi dire et par dessus tout, un homme au sens universel du mot, l'homme du genre humain.

Mais, ce qui m'a toujours rebuté en lui, c'était cet entêtement despotique qu'il mettait à substituer à la vie du comte Léon Nicolaïevitch Tolstoï « la vie sainte de notre père bien aimé, le boyard Léon ». Comme vous le savez, il y a longtemps qu'il recherchait l'occasion de souffrir ; il avait exprimé

à E. Soloviov et à Suler le regret qu'il avait de n'y avoir pas réussi ; mais il voulait souffrir en toute simplicité, non par un désir naturel de mettre à l'épreuve la force de résistance de sa volonté, mais avec l'intention manifeste, et, je le répète, despotique, d'accroître l'influence de ses idées religieuses, et de donner plus de poids à son enseignement, afin de rendre sa parole irrésistible, de la sanctifier aux yeux des humains par la souffrance, de les forcer à l'accepter, vous entendez bien, de les y forcer. Car il a conscience que sa prédication n'est pas, en elle-même, suffisamment convaincante ; dans son journal, vous trouverez un jour des indices probants du scepticisme qu'il gardait vis-à-vis de sa doctrine et de sa personnalité. Il sait que « ceux qui sont martyrs, et ceux qui souffrent sont, à de rares exceptions près, des despotes et des tyrans ». Je vous dis qu'il sait tout ! Et pourtant se parlant à lui-même, il dit : « S'il m'était donné de souffrir pour mes idées, elles exerceraient une plus grande influence. » C'est ce qui m'a toujours rebuté en lui, car je ne peux m'empêcher d'y sentir une tentative d'user de violence envers moi, un désir de s'emparer de ma conscience, de l'éblouir par l'auréole qui émane du sang du juste, de me faire passer au cou le joug d'un dogme.

Il n'était jamais las de vanter l'immortalité qui nous attend de l'autre côté de la tombe, mais au fond, il préférait celle que l'on obtient de ce côté-ci. Ecrivain national, dans le sens le plus vrai et le plus complet du terme, il incarnait en sa grande âme tous les défauts de sa nation, toutes les mutilations que nous ont fait subir les épreuves de notre histoire ; sa doctrine nébuleuse de la « non-activité », de la « non-résistance au mal » — la doctrine de la passivité — tout cela n'est que le ferment malsain du vieux sang russe, empoisonné par le fatalisme mongol, et pour ainsi dire chimiquement hostile à l'Occident, avec son infatigable effort créateur, et la résistance active et indomptable qu'il oppose aux

maux de la vie. Ce qu'on appelle « l'anarchisme » de Tolstoï exprime par essence et dans son principe même, notre anti-étatisme slave, qui est, à son tour, un trait vraiment national, et se confond avec le désir profondément enraciné en nous, depuis des siècles, qui nous porte à vivre en nomades, chacun de son côté. Jusqu'à présent, comme tout le monde le sait de reste, nous avons assouvi ce désir avec passion. Nous autres Russes, nous le savons aussi, mais nous nous échappons toujours le long de la ligne de moindre résistance ; nous nous rendons tous compte que c'est nuisible, mais nous n'en glissons pas moins toujours plus loin les uns des autres, et ce sont ces lamentables vagabondages, à la façon des blattes, que l'on appelle « histoire de la Russie », c'est-à-dire d'un Etat qui a été fondé comme par hasard, mécaniquement, par les forces unies des Varègues, des Tartares, des Baltes allemands, et de chétifs agents de police, à l'étonnement de la majorité de ses citoyens honnêtes. Je dis à leur étonnement, parce que jusque là, nous n'avions fait que nous « éparpiller », et ce n'est qu'une fois parvenus en des endroits, au delà desquels il ne pouvait y avoir pire — pour cette simple raison que nous n'avions où aller plus loin — que nous nous décidâmes enfin à nous arrêter et à nous fixer. C'est là le sort, la destinée à laquelle nous sommes condamnés : nous installer au milieu des marais et des neiges à côté des tribus sauvages d'Erza, de Tchoud, de Vess et de Mourman. Cependant des hommes survinrent, qui comprirent que la lumière devait nous venir, non de l'Est, mais de l'Ouest, et voilà que lui, en qui culmine toute notre histoire ancienne, veut consciemment ou inconsciemment, s'étendre et s'interposer, telle une vaste montagne, en travers du chemin qui mène notre nation vers l'Europe, vers cette vie active, qui réclame impérieusement de l'homme le suprême effort de ses forces spirituelles. Son attitude envers la science aussi, est certainement nationale ; en lui se trouve

reflété, avec magnificence, le vieux scepticisme du village russe, scepticisme issu de l'ignorance. Tout est national en lui, et sa prédication tout entière est un sursaut du passé, un atavisme que nous avions déjà commencé à dépouiller, et à dépasser.

Rappelez-vous la lettre : « Les Intellectuels, l'Etat et le Peuple », écrite en 1905, si inopportune, si malfaisante même, et dans laquelle on entend résonner le : « Je vous l'avais bien dit » du sectaire. J'écrivis à cette époque une réponse, sous forme d'une lettre, qui lui était adressée, et où je prenais texte de certaines paroles qu'il m'avait dites, à savoir que depuis longtemps il avait perdu le droit de parler du peuple russe en son nom, car je puis témoigner du peu de désir qu'il avait à écouter et à comprendre ceux qui venaient à lui dans l'espoir de s'entretenir d'âme à âme. Mais ma lettre était amère, et finalement je ne la lui envoyai pas.

Aujourd'hui, il fait sans doute une dernière tentative pour donner à ses idées le plus de retentissement possible. Comme Vassily Buslayev, il a toujours aimé ce genre de démonstration, mais toujours aussi, de façon à ce que sa sainteté en fût rehaussée et à ce qu'il lui en restât une auréole. Ce sont là des procédés de dictateur, encore que sa doctrine ait derrière elle la vieille histoire russe, sans parler de ses propres souffrances d'homme de génie. La sainteté est atteinte par une sorte de flirt avec le péché, en refoulant le vouloir vivre. Les gens veulent vivre, mais il essaye de les convaincre que tout cela est absurde, absurde notre vie sur terre. Rien n'est plus facile que de convaincre un Russe de cela ; c'est un être paresseux, qui aime par dessus tout trouver une excuse à son inactivité. Dans l'ensemble, évidemment, un Russe n'est ni un Platon Karatayev, ni un Akim, ni un Bezonsky, ni un Neklyudov ; tous ces hommes sont des créations de l'histoire et de la nature, quoiqu'elles

ne les aient pas créés exactement sur le même modèle que Tolstoï, mais si lui les a perfectionnés, ce ne fut que pour les rendre de plus probants témoins de sa doctrine. Néanmoins il n'y a pas de doute que dans son ensemble la Russie c'est Tiouline en haut, et Oblomov en bas. Pour trouver le Tiouline d'en haut vous n'avez qu'à vous rappeler ce qui s'est passé en 1905, quant à l'Oblomov d'en bas, regardez le comte A. N. Tolstoï, I. Bounine, regardez partout autour de vous. Pour les brutes et les fripouilles nous n'avons pas besoin de les faire entrer en ligne de compte, encore que la brute soit chez nous un type vraiment national, dans son mélange de lâcheté crapuleuse et de cruauté. Quant aux fripouilles, bien entendu elles sont les mêmes dans toutes les nations.

Il y a en Léon Nicolayevitch beaucoup de côtés qui, à certains moments, éveillèrent en moi un sentiment voisin de la haine, et cette haine retombait sur mon âme comme un poids écrasant. Par sa croissance disproportionnée, son individualité est un phénomène monstrueux, presque laid, il y a en lui quelque chose de Sviatogor, le bogatyr, que le monde ne peut contenir. Oui, il est grand, incontestablement grand. J'ai la conviction qu'au delà de tout ce qu'il exprime, il y a beaucoup de choses sur lesquelles il est silencieux, même dans son journal, — beaucoup de choses que probablement il ne dira jamais à personne. Ce « je ne sais quoi » d'inexprimé ne perçait dans sa conversation qu'à de rares occasions, et par voie d'allusions. On trouverait aussi des allusions du même genre dans les deux carnets de son journal qu'il me donna à lire, ainsi qu'à L. A. Sulerzhizky ; il me semble y voir une espèce de « négation de toutes les affirmations », le nihilisme le plus radical et le plus malfaisant qui ait jamais jailli d'un fond de désespoir infini et irrémédiable, d'un sentiment d'abandon que probablement personne d'autre que lui au monde n'a éprouvé avec une lucidité aussi terrifiante. Je me le suis souvent représenté comme un homme, qui dans

les profondeurs de son âme est opiniâtrement indifférent aux autres hommes ; il est tellement par-dessus et au-delà d'eux qu'avec leurs agitations ridicules et misérables, ils lui apparaissent comme des moucherons. Il s'est trop éloigné d'eux dans le désert, où il s'est refugié, et là, dans la solitude, sous la plus haute tension de toutes les forces de son esprit, il scrute sans répit « ce qu'il y a de plus essentiel » : la mort.

Toute sa vie il a craint et détesté la mort, toute sa vie tressaillit en son âme la « terreur d'Arsamas », — faut-il mourir ? Le monde entier, toute la terre a les regards tournés vers lui ; de la Chine, des Indes, de l'Amérique, de partout des antennes vivantes et palpitantes se tendent dans sa direction, son âme est à tous et pour toujours. Pourquoi la nature ne ferait-elle pas une exception à sa loi, pourquoi ne donnerait-elle pas à un homme l'immortalité matérielle, oui, pourquoi pas ? Il est certainement trop rationnel et trop sensé pour croire aux miracles, mais d'autre part c'est un bogatyr, un explorateur, et il ressemble à la jeune recrue, qui de crainte et de désespoir s'affole et se bute en présence de la caserne étrangère. Je me rappelle qu'à Gaspra, il lisait le livre de Léon Shestov : « Le bien et le mal dans la doctrine de Tolstoï et de Nietzsche », et Anton Tchekhov, ayant observé qu'il n'aimait pas l'ouvrage, Tolstoï répliqua : « Je l'ai trouvé amusant. Il est écrit dans un esprit de bravade, mais somme toute, il est bien et intéressant. J'aime toujours les cyniques quand ils sont sincères. L'auteur dit : On n'a pas besoin de la vérité. Fort bien, qu'en ferait-il en effet, il n'en faudra pas moins qu'il meure. »

Et voyant évidemment que ses paroles n'avaient pas été comprises, il ajouta avec un sourire fugitif :

— Si seulement un homme a appris à penser, peu importe à quoi il pense, il pense toujours au fond à sa propre mort. Tous les philosophes ont été ainsi. Et quelle vérité peut-il y avoir, s'il y a la mort ?

Il poursuivit en ajoutant que la vérité était la même pour tous, et qu'elle était l'amour de Dieu. Mais, sur ce sujet, il s'exprimait avec froideur, et comme avec lassitude. Après le déjeuner sur la terrasse, il reprit le livre, et tombant sur le passage où Shestov dit : « Tolstoï, Dostoïevsky, Nietzsche ne pouvaient vivre sans avoir une réponse aux questions qu'ils se posaient, et pour eux, n'importe quelle réponse valait mieux qu'aucune, » il se mit à rire et dit :

— Quel impudent coiffeur ! Il dit carrément que je cherchais à me tromper, et cela signifie que je trompais les autres. La conclusion s'impose...

— Pourquoi coiffeur ? demanda Suler.

— Eh bien, répondit-il songeur, cela m'est venu à l'instant à l'esprit. Il est fashionable et chic, et il m'a rappelé le coiffeur de Moscou, assistant aux noces de son oncle, le paysan. Il a les meilleures manières, et sait danser à la mode, et en conséquence, il méprise tout le monde.

Je crois rapporter cette conversation presque littéralement ; elle fit date dans mon esprit, et j'en pris note alors, comme je le fis de beaucoup d'autres choses qui me frappèrent. Sulerzhizky et moi, avons noté beaucoup de propos de Tolstoï, mais Suler avait perdu ses notes lorsqu'il vint me voir à Arsamas : il était en général très négligent, et bien qu'il aimât Léon Nicolaïevitch comme une femme, il se conduisait envers lui de façon étrange et presque en supérieur. Moi aussi, j'ai égaré mes notes, quelqu'un en Russie doit les avoir. J'ai étudié Tolstoï très attentivement, parce que j'étais à la recherche — je le suis encore, et je le serai jusqu'à ma mort — d'un homme animé d'une foi vivante et agissante, et aussi parce qu'un jour Anton Tchekhov, faisant allusion à notre manque de culture, s'était exprimé de la façon suivante :

— Toutes les paroles de Gœthe ont été rapportées, mais les paroles de Tolstoï, on les laisse se perdre. Cela, mon cher ami, est intolérablement russe. Après sa mort, tout le monde com-

mencera à s'agiter ; on écrira des souvenirs et on mentira.

Mais pour en revenir à Shestov : « Shestov prétend, dit Tolstoï, qu'il est impossible de vivre face à face avec « d'horribles spectres ». Mais comment peut-il savoir, lui, si c'est horrible ou non ? S'il le savait, s'il avait vu des spectres, il n'écrirait pas ces insanités, mais il ferait quelque chose de sérieux, ce que Bouddha a fait toute sa vie. »

Quelqu'un fit la remarque que Shestov était Juif.

— A peine, dit Léon Nicolaïevitch, d'un air sceptique.

— Non, il n'a rien du Juif, il n'y a pas de Juif sans foi, je vous défie de m'en nommer un... Non.

On eût dit parfois que ce vieux magicien jouait avec la mort, qu'il était en coquetterie avec elle, qu'il essayait en quelque sorte de la tromper en disant : « Je n'ai pas peur de toi, je t'aime, je te désire. »

Et en même temps fixant la mort de ses petits yeux perçants : « Qu'y a-t-il après toi ? Me détruiras-tu tout à fait, ou quelque chose en moi continuera-t-il à vivre ? »

Une impression étrange émanait de lui lorsqu'il disait : « Je suis heureux, je suis terriblement heureux, je suis trop heureux. » Et puis immédiatement après : « Souffrir. » Souffrir ! cela aussi était vrai en lui. Je ne doute pas une seconde, qu'à moitié convalescent encore, il n'eût été vraiment heureux d'être mis en prison, banni — en un mot d'embrasser la couronne du martyre. Le martyre ne pourrait-il pas justifier en quelque mesure la mort, la rendre plus compréhensible, plus acceptable comme fait extérieur et formel ? Mais il n'a jamais été heureux, jamais et nulle part. De cela, je suis certain : ni plongé « dans les livres de la sagesse », ni « à cheval », ni « entre les bras d'une femme », il ne pouvait éprouver dans leur plénitude les « délices du paradis terrestre ». Il est trop rationnellement organisé pour cela, et il connaît trop bien la vie et les hommes. Voici encore quelques-unes de ses paroles :

— Le calife Abdurahman eut pendant sa vie quatorze jours de bonheur, mais je suis bien sûr de n'en avoir pas eu autant. Et cela parce que je n'ai jamais vécu, — je n'ai jamais pu vivre — pour moi, pour mon propre moi. Je vis pour la montre, pour les gens.

Comme nous le quittions, Tchekhov me dit : « Je ne crois pas qu'il n'ait pas été heureux. » Mais moi, je le crois, il ne l'a pas été, et pourtant, il n'est pas vrai qu'il ait vécu pour la représentation. C'est entendu, ce dont il n'avait pas besoin lui-même, il le donnait aux gens, comme à des mendiants ; il aimait à les contraindre, à les contraindre à lire, à marcher, à être végétariens, à aimer les paysans et à croire à l'infaillibilité des réflexions mi-rationnelles, mi-religieuses de Léon Tolstoï. Il faut donner aux gens quelque chose qui les satisfasse, ou les amuse, et puis qu'ils s'en aillent, qu'ils laissent un homme en paix à sa solitude habituelle, tourmentée, voluptueuse pourtant parfois, en son tête-à-tête avec l'abîme sans fond du problème de « l'essentiel ».

Tous les prophètes russes, à l'exception d'Avvakum, et peut-être de Tikkon Zadonsky, sont des hommes froids, parce qu'ils ne possèdent pas une foi vivante et agissante. Lorsque j'ai tracé le personnage de Louka, dans les « Bas-Fonds », je voulais décrire un vieillard de ce genre : il porte intérêt à toute solution qui se présente, mais non aux gens eux-mêmes. Lorsqu'il vient inévitablement en contact avec eux, il les console, mais seulement afin qu'ils le laissent en paix. Et toute la philosophie, toute la prédication de tels hommes, ce ne sont qu'aumônes distribuées avec une aversion voilée. Derrière leurs sermons, on perçoit la plainte de paroles suppliantes : « Allez-vous en, aimez Dieu et votre prochain, mais allez-vous en. Ou maudissez Dieu et aimez l'étranger, mais laissez-moi seul. Laissez-moi seul, car je suis un homme, et je suis voué à la mort. »

Hélas ! il en est ainsi, et ainsi en sera-t-il. Il ne pouvait et

il ne peut en être autrement, car les hommes sont devenus des êtres usés et exténués, terriblement séparés les uns des autres, et ils sont tous enchaînés à une solitude qui dessèche l'âme. Si Léon Nicolaïevitch se fût réconcilié avec l'Eglise, je n'en eus été nullement surpris. L'événement aurait eu sa logique. Tous les hommes sont également insignifiants, même les archevêques. En réalité cela n'eût pas été une réconciliation, au sens strict du mot. Pour lui personnellement l'acte n'eût été que conséquent. « Je pardonne à ceux qui me détestent. » C'eût été un acte chrétien, et derrière cet acte se serait dissimulé un petit sourire brusque et ironique qui eût voulu dire : « C'est ainsi qu'un homme sage riposte aux sots. »

Ce que j'écris n'est pas ce que je veux dire ; je ne parviens pas à le rendre ainsi que je le voudrais. Il y a comme un chien qui hurle dans mon âme, et j'ai le pressentiment de quelque malheur. Les journaux viennent d'arriver, et déjà cela ne fait plus de doute : vous commencez, en Russie, à créer une légende ; des oisifs et des bons à rien ont continué à mener leur vie et voici qu'ils accouchent d'un saint. Mais songez combien cela est funeste au pays, dans un moment comme celui-ci, où les hommes désillusionnés courbent la tête, où le vide remplit l'âme de la plupart, et la douleur celle des meilleurs d'entre eux. Lacérés intérieurement, et mourant d'inanition, ils aspirent à une légende. Ils ont tellement besoin d'un allègement à leur souffrance, d'un adoucissement à leurs tourments. Et ils vont créer précisément ce que lui désire, mais ce qui n'est pas souhaitable : la vie d'un ermite et d'un saint. Mais assurément c'est parce qu'il est homme qu'il est grand et saint, parce qu'il est un homme, beau dans ses folies et dans ses angoisses, l'homme de l'humanité entière. En disant cela je me contredis quelque peu, mais qu'importe ! Tolstoï est un homme qui cherche Dieu, non pour lui-même mais pour les autres hommes, si bien que Dieu peut le

laisser, lui, homme, abandonné dans la paix du désert qu'il a choisie. Sa version des Evangiles, il nous l'a donnée, afin que nous puissions oublier les contradictions qui se rencontrent dans le Christ ; il a simplifié l'image du Christ, adoucissant les côtés militants de sa nature, et mettant au premier plan l'humilité de celui qui a dit : « Que ta volonté soit faite ! » Nul doute que l'Evangile de Tolstoï ne soit accepté d'autant plus aisément qu'il agit comme un « calmant sur la maladie » dont souffre le peuple russe. Il fallait qu'il leur donnât quelque chose, car ils se plaignent et remplissent les airs de leurs lamentations, et le détournent de « l'essentiel ». Mais « la Guerre et la Paix » et toutes les autres choses du même ordre, n'apaiseront pas cette douleur et le désespoir qui monte du sol grisâtre de la Russie. Parlant de « la Guerre et la Paix », il disait lui-même : « Sans fausse modestie, cela vaut l'Iliade. » M. Y. Tchaikovsky l'a entendu parler dans les mêmes termes « d'Enfance » et « d'Adolescence ».

Des journalistes viennent d'arriver de Naples ; l'un d'eux même est accouru jusque de Rome. Ils me demandent de leur dire ce que je pense de la « Fuite de Tolstoï ». « Fuite », voilà le mot qu'ils emploient. Je n'ai pas voulu leur parler. Vous, vous pourrez comprendre qu'intérieurement je suis terriblement troublé : ce n'est pas sous la figure d'un saint que je veux voir Tolstoï : qu'il demeure un pécheur dont le cœur reste proche de ce monde, en proie au péché, proche même du cœur de chacun d'entre nous ; Pouchkine et lui — il n'y a rien de plus sublime, ni qui nous soit plus cher.

Léon Tolstoï est mort.

Un télégramme est parvenu contenant ces simples mots : il est mort.

J'ai reçu un coup au cœur : j'ai pleuré de peine et de colère, et maintenant à demi fou, je l'évoque tel que je l'ai connu, tel que je l'ai vu. — Je suis tourmenté du désir de lui parler. Je me le représente dans son cercueil. — Il y gît

comme une pierre lisse, tout au fond d'une rivière, et dans sa barbe grise, j'en suis bien sûr, se joue tranquillement le petit sourire distant et mystérieux. Ses mains jointes enfin reposent — leur rude tâche est terminée.

Je me rappelle ses yeux aigus, qui perçaient toutes choses de part en part — les mouvements de ses doigts qui paraissaient perpétuellement modeler quelque chose dans l'air, sa conversation, ses plaisanteries, certains mots de paysan, dont il aimait à se servir, sa voix évasive. Et je me rends compte de l'énorme masse de vie qui prenait corps en cet homme, je vois ce qu'il y avait d'inhumain, de terrifiant dans la pénétration de son intelligence.

Je l'ai vu un jour, comme peut-être personne ne l'a jamais vu. Je me rendais chez lui, à Gaspra, et je longeais la côte, lorsque derrière le domaine de Youssopor, j'aperçus sur la plage, parmi les pierres, sa silhouette trapue et anguleuse. Il portait un vêtement gris, fripé, usé jusqu'à la corde, et son chapeau était tout bosselé. Il était assis, la tête appuyée sur les mains, et le vent lui soufflait à travers les doigts, agitant les poils d'argent de sa barbe. Il regardait au loin vers la mer et les petites vagues verdâtres roulaient obéissantes à ses pieds, et les caressaient comme si elles étaient en train de parler d'elles-mêmes au vieux magicien. C'était un jour de soleil et de nuages ; les ombres des nuages glissaient sur les pierres, et comme les pierres elles-mêmes le vieillard était tantôt dans la lumière, tantôt dans l'ombre. Les galets étaient énormes, fissurés de crevasses, et recouverts d'algues marines, qui exhalaient leur odeur saumâtre. Il y avait eu une forte marée. Et lui aussi me faisait l'effet d'une de ces vieilles pierres qui aurait pris vie — qui sait les origines et les fins des choses, et qui considère quand et quel sera le terme, et des pierres, et des herbes de la terre, et des eaux de la mer, et de l'univers tout entier, depuis le caillou jusqu'au soleil. La mer fait partie de son âme, et tout autour de

lui, vient de lui, sort de lui. Dans l'immobilité méditante du vieillard, je sentais quelque chose de magique, de fatidique, quelque chose qui tout ensemble plongeait dans l'obscurité qui dévalait à ses pieds, et se dressait, tel un rayon projeté par un phare dans le vide bleu qui surplombe la terre. On eût dit que c'était lui, sa volonté concentrée qui attirait les vagues jusqu'à lui, et les repoussait, qui réglait les mouvements des nuages et des ombres, et qui éveillait les pierres à la vie. Tout à coup, dans un moment de folie, ce miracle m'apparut possible : il va se lever, étendre la main, et la mer se figera et deviendra de verre, et les pierres s'ébranleront et profèreront des cris. Tout autour de lui s'animera, prendra voix, et toutes choses — chacune dans une langue différente — parleront d'elles-mêmes, de lui, contre lui. Je ne puis exprimer par des mots, ce qu'à ce moment là je sentis plutôt d'ailleurs que je ne le pensai. Mon âme était partagée entre la joie et la crainte, et puis tout se fondit en une seule pensée de bonheur : « Je ne suis pas un orphelin sur cette terre, aussi longtemps que cet homme y vit. »

Je m'éloignai alors sur la pointe des pieds, pour ne pas faire crier les galets sous mes pas, désirant ne pas le distraire dans ses pensées. — Et maintenant je me sens un orphelin, je pleure tandis que j'écris — jamais jusqu'ici je n'avais pleuré de si inconsolable détresse, de si amer désespoir. Je ne sais pas si je l'aimais, mais cela importe-t-il que ce fût amour ou haine que j'éprouvais pour lui ? Toujours il éveillait en moi des sensations et des agitations qui étaient de nature gigantesque, fantastique ; même les sentiments pénibles et hostiles qu'il faisait naître n'étaient pas d'une sorte à opprimer l'âme, mais plutôt à la faire éclater ; ils accroissaient sa sensibilité et son volume. Il était grandiose, alors que râclant le sol de ses bottes, comme s'il voulait impérieusement le niveler, on le voyait surgir soudain, on ne savait d'où, de derrière une porte ou de quelque coin, et venir

vers vous de ce pas court, léger et rapide, qui est celui de l'homme habitué aux longues marches. Les pouces passés dans la ceinture, il s'arrêtait alors un instant, jetant un bref regard circulaire, qui embrassait tout, un regard qui enregistrait aussitôt ce qu'il pouvait y voir de neuf, et absorbait sur l'heure la signification de toutes choses.

— Comment allez-vous ?

Je me suis toujours traduit ces mots ainsi : « Comment allez-vous ? Cela me fait plaisir et pour vous cela ne signifie pas grand'chose. Mais cependant comment allez-vous ? »

Il apparaissait, et il avait l'air plutôt petit, et immédiatement tout le monde autour de lui devenait plus petit que lui-même. Une barbe de paysan, des mains rudes, mais extraordinaires, des vêtements simples, tout cet appareil démocratique confortable trompait beaucoup de gens, et j'ai souvent vu de ces Russes, qui jugent les gens d'après l'habit, — une vieille habitude serve — commencer à déverser en sa présence les flots de leur odieuse « franchise », ou de ce qu'il vaudrait mieux appeler leur « familiarité de porchers ».

— Ah ! vous êtes l'un des nôtres : voilà ce que vous êtes. Me voilà enfin, par la grâce de Dieu, face à face avec le plus grand des fils de notre terre natale. Salut ! Je m'incline bien bas devant vous.

Ceci est un spécimen des propos d'un Russe moscovite, et le cœur sur la main. Et en voici un autre, mais cette fois d'un libre-penseur :

— Léon Nicolaïevitch, bien que je ne partage pas vos opinions en matière de religion ou de philosophie, je respecte profondément en votre personne le plus grand des artistes.

Et soudain, sous la barbe du paysan, et sous la blouse froissée du démocrate, se dressait le vieux barine russe, le grand aristocrate : alors, le visiteur au cœur simple, l'homme éduqué et tous les autres sentaient aussitôt leur nez bleuir, comme sous l'action d'un froid intolérable. C'était plaisir que

de voir évoluer cette créature de race, du sang le plus pur, de suivre la grâce noble de ses gestes, d'observer l'orgueilleuse réserve de son discours, de noter l'à propos, la pointe exquise de ses paroles meurtrières. Il laissait apparaître du barine juste ce qu'il fallait pour ces serfs, et lorsque ceux-ci provoquaient le barine en Tolstoï, il venait à la surface tout naturellement et sans effort, et les écrasait au point de les faire se recroqueviller sur eux-mêmes et geindre piteusement.

Un jour que je faisais la route de Yasnaya Poliana à Moscou, en compagnie d'un de ces Russes au « cœur simple », un Moscovite, celui-ci tout abasourdi par l'impression que lui avait faite Tolstoï, ne cessait de sourire piteusement et répétait tout ahuri : « Quelle douche, mon Dieu, quelle douche ! Non, ce qu'il est sévère... Brr... »

Et au milieu de ses exclamations, il s'écria, évidemment avec un regret : « Et moi qui pensais qu'il était vraiment anarchiste ! Tout le monde ne fait que l'appeler anarchiste, anarchiste, et moi je le croyais... »

L'homme qui prononçait ces paroles était un gros et riche fabricant, à la panse rebondie, et dont la figure haute en couleur faisait penser à de la viande crue. Pourquoi voulait-il que Tolstoï fût anarchiste ? C'est là encore un de ces « profonds mystères » de l'âme russe !

Lorsque Léon Nicolaïevitch tenait à plaire, il y arrivait plus facilement qu'une femme belle et intelligente. Imaginez-vous réunie dans sa chambre une société de gens de toute espèce : le grand duc Nicolas Michaïlovitch, le peintre en bâtiment Ilia, un social-démocrate de Yalta, le stundiste Patzuk, un musicien, un Allemand, l'intendant des domaines de la comtesse Kleinmichel, le poète Bulgakov — et vous les verrez, tous également fascinés, le suivre amoureusement des yeux. Il leur explique la doctrine de Lao Tse, et l'on dirait un homme orchestre d'une habileté extraordinaire, et

qui possède la faculté de jouer à la fois de plusieurs instruments. Moi je subissais son charme tout comme les autres. Et à présent je n'aurais qu'un désir, ce serait de le voir une fois encore — et je ne le reverrai plus jamais.

Des journalistes viennent d'arriver, disant qu'un télégramme, parvenu à Rome, dément la nouvelle de « la mort de Tolstoï ». Ils s'agitaient et bavardaient, exprimant avec redondance leur sympathie pour la Russie. Les journaux russes ne permettent plus le doute.

Lui mentir, fût-ce par pitié, était impossible ; même lorsqu'il était sérieusement malade, l'on ne pouvait s'apitoyer sur lui. Témoigner de la pitié à un homme de sa trempe eût été banal. Il était de ceux qu'il fallait soigner, chérir, mais non couvrir de la poussière verbeuse de paroles usées et sans vie.

Il lui arrivait souvent de vous demander : « Vous n'avez pas d'affection pour moi ? » Et force vous était de lui répondre : « Non, je n'en ai pas.

— Vous ne m'aimez pas ? — Non, aujourd'hui je ne vous aime pas. »

Il était sans merci dans ses questions, réservé dans ses réponses, ainsi qu'il sied à un sage.

Lorsqu'il parlait du passé, et en particulier de Tourgueniev, ce qu'il disait était d'une surprenante beauté. S'exprimait-il sur Fet, c'était toujours avec un sourire bienveillant et qu'accompagnait quelque remarque amusante ; sur Nekrassov, c'était avec froideur et scepticisme. Mais il traitait tous les écrivains exactement comme s'ils étaient ses enfants, et que lui, le père, connût tous leurs défauts.

C'était sa manière, de relever leurs défauts avant leurs mérites, et chaque fois qu'il critiquait l'un d'eux, il me semblait qu'il faisait la charité à ses auditeurs, tant ils produisaient à côté de lui l'impression de pauvres ; en l'écoutant à ces moments, on se sentait mal à l'aise ; sans le vouloir on

baissait les yeux, — et il semblait qu'un vide se fît dans la mémoire.

Un jour il soutenait avec des arguments tranchants que G. Y. Uspensky écrivait la langue qu'on parle à Toula, et n'avait aucune espèce de talent. Quelque temps après je l'entendis dire à Anton Tchekhov, en parlant du même Uspensky : « Voilà un écrivain ! Par la puissance de sa sincérité, il fait penser à Dostoïevsky, seulement Dostoïevsky se mêlait de politique et n'était pas dépourvu de toute coquetterie, tandis qu'Uspensky est plus simple et plus sincère. S'il avait cru en Dieu, c'eût été un sectaire.

— Mais vous avez dit qu'il écrivait la langue de Toula, et qu'il n'avait aucune espèce de talent ! »

Ses épais sourcils se plissèrent, s'abaissant sur ses yeux, et il dit : « Il écrivait mal. Quelle langue emploie-t-il ? Il y a plus de signes de ponctuation que de mots. Le talent c'est l'amour. Celui qui aime a du talent. Voyez les amoureux, ils ont tous du talent. »

Parlait-il de Dostoïevsky, il le faisait à contre-cœur et avec effort, comme s'il voulait déguiser sa pensée ou la refouler. « Il aurait dû s'initier à la doctrine de Confucius ou des Bouddhistes ; cela lui aurait donné du calme. C'est la chose capitale que chacun devrait connaître. C'était un homme dont la chair était rebelle ; lorsqu'il se fâchait, des bosses se formaient soudainement sur son crâne ; et ses oreilles se mettaient à remuer. Il avait une grande richesse de sentiments, mais non de pensées ; c'est à l'école des Fourrieristes, des Butashevitch et autres, qu'il avait appris à penser. Et après il passa sa vie à les détester. Il était défiant sans raison, ambitieux, et prenait tout à cœur. C'est étrange qu'il soit tant lu. Je ne peux comprendre pourquoi. Tout cela est pénible, et inutile, car tous ces Idiot, Adolescent, Raskolninov et autres ne sont pas réels ; la réalité est beaucoup plus simple, et se comprend plus aisément. C'est malheureux

que les gens ne lisent pas Lieskov. Voilà un vrai écrivain ! L'avez-vous lu ?

— Oui, je l'aime beaucoup, surtout sa langue.

— Il possédait la langue merveilleusement, même dans ses artifices. C'est étrange que vous l'aimiez, car en quelque sorte, vous n'êtes pas Russe. Vos pensées ne sont pas russes. Vous ne m'en voulez pas, n'est-ce pas, de vous dire cela ? Je suis un vieillard, et peut-être ne suis-je plus à même de comprendre la littérature moderne, mais il me semble que tout cela n'est pas russe. Ils commencent à écrire des vers d'un genre bizarre ; je ne sais pas ce que sont ces poèmes, ni ce qu'ils veulent dire. Pour apprendre à faire de la poésie, c'est chez Pouchkine, chez Tiutchev qu'il faut aller. Vous, par exemple, dit-il en s'adressant à Tchekhov, vous êtes Russe, oui très Russe. »

Et souriant affectueusement, il mit la main sur l'épaule de Tchekhov, tandis que celui-ci mal à l'aise se mettait à bredouiller quelques mots sur son « bungalow » et sur les Tartares.

Il avait un amour profond pour Tchekhov ; lorsqu'il le regardait, ses yeux devenaient tendres et semblaient presque caresser la figure d'Anton Pavlovitch. Un jour qu'Anton Pavlovitch marchait sur la pelouse en compagnie d'Alexandra Lvovna, Tolstoï, qui encore malade à ce moment était assis sur la terrasse, murmura dans un élan où tout son être semblait se porter vers lui : « Ah qu'il est beau ! quelle merveille que cet homme, et avec cela modeste et tranquille comme une jeune fille ! Voyez sa démarche si ce n'est pas celle d'une jeune fille. C'est tout simplement un prodige que cet homme ! »

Un soir dans la pénombre, fermant à demi les yeux, et remuant les sourcils, il lisait une variante de la scène du « Père Serglus » où la femme se rend chez l'ermite pour le séduire. Il la lut d'un bout à l'autre, jusqu'à la fin, et alors,

fermant les yeux, il dit, en accentuant ses paroles : « Il a vraiment bien écrit cela, le vieux, très bien. »

Cela avait été dit avec une si surprenante simplicité, le plaisir que lui avait causé la beauté de ce qu'il venait de lire avait un tel accent de sincérité, que je n'oublierai jamais la joie que j'éprouvai sur le moment, une joie que je ne pouvais pas, que je ne savais pas comment exprimer, mais que je ne pus dominer qu'en faisant un énorme effort sur moi-même. Mon cœur cessa de battre un instant, et puis toutes les choses qui m'entouraient me semblèrent s'animer et briller d'un éclat nouveau.

Il faut l'avoir entendu parler pour comprendre l'extraordinaire, l'indéfinissable beauté de son langage ; celui-ci était, en un sens, incorrect, plein de répétitions du même mot, saturé de simplicité villageoise. L'effet que produisaient ses paroles ne venait pas seulement de l'intonation qu'il y mettait, et de l'expression de figure qui les accompagnait, mais du jeu et de la lumière de ses yeux, les yeux les plus parlants que j'aie jamais vus. Dans ses deux yeux, Léon Nicolaïevitch en possédait mille.

Un jour Suler, Serge Lvovitch et un autre étaient assis dans le parc et parlaient des femmes : il écouta en silence pendant longtemps, puis soudain il dit : « Et moi je dirai la vérité sur les femmes quand j'aurai un pied dans le tombeau. Je la dirai, et puis je sauterai dans mon cercueil, rabattrai le couvercle et crierai : A présent faites ce que vous voulez. » Il nous lança un regard si farouche, si terrifiant que nous en restâmes un moment silencieux.

Il y avait en lui la nature d'un Vaska Buslayev, avec ses curiosités et ses malices, et aussi quelque chose de l'âme opiniâtre de Protopop Avvakum, tandis que le scepticisme d'un Tchaadayev le guettait ou planait sur lui. L'élément avvakumien harcelait ou tourmentait de ses sermons l'artiste qu'il était. L'ingénuité farouche du Novgorodien renversait

Shakespeare et Le Dante, Tchaadayev raillait les jouissances de son âme et indirectement ses agonies. Et le vieux Russe en lui s'attaquait à la science et à l'Etat, le Russe que la stérilité de tous ses efforts pour reconstruire une vie plus humaine avait conduit à un anarchisme passif.

Fait étrange ! Cet élément Buslayev du caractère de Tolstoï, Olav Gulbranson, le caricaturiste du *Simplicissimus*, l'a saisi, par quelque mystérieuse intuition. Regardez de près son dessin, et vous verrez à quel point il a su attraper la ressemblance du vrai Tolstoï. Quelle audace intellectuelle n'y a-t-il pas dans cette figure ! Regardez ces yeux voilés et enfoncés qui ne tiennent rien pour sacré, qui n'ajoutent foi à aucune superstition, à nul présage, qu'il s'agisse « d'un éternuement, d'un rêve, ou du croassement d'un oiseau ».

Le vieux magicien est là devant moi, étranger à tous. Voyageur solitaire, il a traversé tous les déserts de la pensée à la recherche d'une vérité qui embrasserait tout, et qu'il n'a pas trouvée. — Je le regarde, et bien que j'éprouve du chagrin de sa perte, je suis fier d'avoir vu cet homme, et cette fierté adoucit ma peine et ma tristesse.

C'était curieux de voir Léon Nicolaïevitch entouré de « Tolstoïens ». Imaginez un beffroi aux nobles lignes dont la cloche sonne, sans se lasser sur le monde entier, tandis que des petits roquets, accourus tout autour, répondent au son de la cloche par des aboiements plaintifs, et s'interrogent l'un l'autre d'un regard plein de méfiance comme s'ils voulaient dire : « Qui de nous aboie le mieux ? » J'ai toujours pensé que ces sortes de gens avaient infesté la maison de Yasnaya Poliana et le château de la comtesse Panine d'un esprit d'hypocrisie et de lâcheté, et qu'ils s'y conduisaient en mercenaires, préoccupés avant tout de leur petite personne, et à l'affût d'héritages. Les Tolstoïens ont quelque chose de commun avec ces « Frères » que l'on voit errer dans tous les coins sombres de la Russie, portant des os de chien qu'ils

font passer pour des reliques, et vendant ce qu'ils appellent les « petites larmes de Notre-Dame » et « les ténèbres d'Egypte ». Un de ces apôtres, je me rappelle, étant à Yasnaya Poliana, refusa de manger des œufs, craignant de faire tort aux poules, et au buffet de la gare de Toula, il mangea de la viande avec voracité disant : « Il exagère, le vieux ! »

Presque tous, ils aiment à se plaindre, et s'embrassent volontiers l'un l'autre ; ils ont tous des mains moites et molles, et le regard faux. En même temps ce sont des êtres pratiques, et qui s'entendent à bien diriger leurs affaires en ce monde.

Léon Nicolaïevitch, cela va sans dire, savait apprécier à leur juste valeur les Tolstoïens. Et il en était de même de Sulerzhizky que Tolstoï aimait tendrement, et dont il ne parlait jamais autrement qu'avec chaleur, je dirais presque avec une juvénile ardeur. Un jour, à Yasnaya Poliana, un de ces Tolstoïens expliquait éloquemment combien sa vie était devenue heureuse et combien pure son âme, depuis qu'il avait embrassé la doctrine de Tolstoï. Léon Nicolaïevitch se pencha vers moi, et me dit à voix basse : « Il ment tout le temps, le coquin, mais s'il le fait, c'est pour me plaire. »

Beaucoup de gens s'essayaient à lui plaire, mais je n'ai pas remarqué qu'ils aient su bien jouer leur rôle ou s'y prendre avec quelque adresse. Il n'abordait que rarement avec moi les questions du pardon universel, de l'amour du prochain, les Evangiles ou le Bouddhisme, qui étaient ses sujets favoris, évidemment parce qu'il avait tout de suite senti que cela ne « prenait » pas avec moi.

Lorsqu'il le voulait, il pouvait être d'un charme, d'une finesse et d'un tact extraordinaires. Sa conversation vous fascinait tant par sa simplicité que par son élégance. Mais parfois aussi, on éprouvait à l'écouter un malaise pénible. Ce qu'il disait sur les femmes m'a toujours déplu, il était incroyablement « vulgaire », et il y avait dans ses paroles

quelque chose d'artificiel, d'insincère, et en même temps de très personnel. On eût dit qu'il avait été blessé un jour et qu'il ne pouvait ni oublier ni pardonner. Le soir où je fis sa connaissance, il me conduisit dans son cabinet de travail — c'était à Khamovniki à Moscou — et m'ayant fait asseoir en face de lui, il commença à me parler de deux de mes nouvelles : « Varienka Oliessova » et « Vingt-six et une ». Je fus stupéfait du ton de ses paroles, et je perdis contenance, tant son parler était cru et brutal. Il soutenait que chez une jeune fille saine, la chasteté n'est pas naturelle. « Si une jeune fille qui a atteint ses quinze ans, est vraiment saine, elle désire qu'on la caresse et qu'on l'embrasse. Son esprit encore timide devant l'inconnu, appréhende ce qu'il ne comprend pas. C'est là ce qu'ils appellent tous chasteté et pureté. Mais déjà sa chair l'avertit que ce qui est encore incompréhensible à son esprit est dans l'ordre des choses, est justifié par la loi de la nature, et malgré les réticences de l'esprit, la chair réclame l'accomplissement de la loi. Or vous décrivez Varienka comme une nature saine, et pourtant les sentiments que vous lui prêtez sont anémiques. Cela n'est pas conforme à la vie. »

Il se mit ensuite à parler de la jeune fille dont j'ai fait le portrait dans « Vingt-six et une ». Ce fut alors un vrai flot de mots indécents, dont il se servait avec une aisance qui me parut cynique et qui avait quelque chose d'offensant pour moi. Plus tard je compris peu à peu qu'il n'employait des expressions grossières que parce qu'il les trouvait plus exactes et plus frappantes, mais à ce moment-là, il me fut pénible de devoir les entendre de sa bouche. Je ne répondis pas, et tout à coup il devint prévenant et aimable, et commença à me questionner sur ma vie, sur ce que j'étudiais et sur ce que je lisais :

— On dit que vous avez beaucoup lu. Est-ce vrai ? Korolenko est-il un bon musicien ?

— Je ne le crois pas, mais je ne suis pas certain de ce que j'avance.

— Vous ne savez pas. Aimez-vous ses nouvelles ?

— Je les aime beaucoup.

— C'est le contraste alors qui vous attire. Il est lyrique, et c'est une note qui vous manque. Avez-vous lu Weltmann ?

— Oui.

— N'est-ce pas que c'est un bon écrivain, intelligent, exact, et qui sait éviter l'exagération ? Il surpasse quelquefois Gogol. Il connaissait Balzac. Et Gogol imitait Marlinsky.

Comme je prétendais que probablement Gogol avait été influencé par Hoffmann, Sterne, et peut-être par Dickens, il me jeta un regard et me dit : « Avez-vous lu cela quelque part ? Non ? Cela n'est pas vrai. Gogol connaissait à peine Dickens. Mais vous avez évidemment lu beaucoup. Que je vous le dise, il y a là un danger. Korolenko s'est abîmé par la lecture. »

En me reconduisant, il me dit : « Vous êtes un vrai moujik. Vous vous habituerez difficilement à vivre parmi des écrivains. Mais que cela ne vous inquiète pas ! N'ayez pas peur ; dites toujours ce que vous sentez, même si c'est impoli. Les gens sensés comprendront. »

Cette première rencontre me laissa une double impression : j'étais heureux et fier d'avoir vu Tolstoï, mais sa conversation me faisait penser un peu à un examen, et en un certain sens ce que je venais de voir en lui était moins l'auteur des « Cosaques », de « Kholstomier », de « La Guerre et la Paix », que le barine qui, descendant à mon niveau, croyait nécessaire de me parler la langue de tout le monde, la langue de la rue et de la place publique. Cela renversa l'idée que je m'étais faite de lui, une idée profondément enracinée en moi et qui m'était chère.

Ce fut à Yasnaya Poliana que je le revis. Le ciel était couvert. C'était un jour d'automne et de bruine. Après s'être enveloppé d'un lourd pardessus et chaussé de hautes bottes de cuir, il m'emmena faire une promenade dans le bois de bouleaux. Il enjambait les fossés et les flaques d'eau avec l'agilité d'un jeune homme, il secouait les gouttes de pluie des branches, et en même temps il me racontait en termes magnifiques, comment Fet lui avait expliqué Schopenhauer dans ce même bois. Caressant d'un geste affectueux les troncs humides et satinés des bouleaux, il disait : « Je viens de lire un poème :

Les champignons sont partis mais dans les cavités persiste
Leur odeur lourde et humide....

— Très bien, et très vrai cela ! »

Tout à coup, un lièvre nous partit entre les jambes. Léon Nicolaïevitch sursauta tout excité. Sa figure s'anima, et le vieux chasseur qui subsiste en lui, poussa un cri. Puis se tournant vers moi, il m'adressa un étrange petit sourire qui se transforma en un rire si humain, si plein de bon sens. Rien ne saurait rendre le charme qui émanait de lui, à cet instant.

Une autre fois il suivait des yeux un épervier, dans le parc. L'oiseau planait au-dessus de l'étable, et suspendu dans les airs, décrivait de larges cercles, battant à peine des ailes, comme s'il n'était pas sûr encore que le moment fût venu de foncer sur sa proie. Léon Nicolaïevitch s'arrêta, et s'abritant les yeux de la main, murmura tout excité : « Le coquin, il a l'intention de foncer sur nos poulets. Regardez... le voilà... le voilà... Oh, il a peur. Le groom est là, n'est-ce pas ? Je vais appeler le groom. »

Et il cria pour appeler le groom. A ses cris, l'épervier s'effaroucha, rebondit en l'air et virant de l'aile disparut à nos yeux. Léon Nicolaïevitch poussa un soupir, et se repro-

chant évidemment ce qu'il venait de faire, il dit : « Je n'aurais pas dû crier ; pourquoi au fond ne l'avoir pas laissé faire. »

Un jour, évoquant des souvenirs de Tiflis, je mentionnai le nom de V. V. Flerowski-Bervi. « L'avez-vous connu? me demanda Léon Nicolaïevitch avec intérêt. Dites-moi quelle sorte d'homme il est. »

Je lui parlais de Flerowski, je le décrivais grand et mince, avec une longue barbe et des yeux immenses, portant d'habitude une blouse de toile à voile, qui lui descendait très bas. Je racontais comment il parcourait avec moi les sentiers des montagnes de la Transcaucasie, armé d'une ombrelle de toile, et pourvu d'un sac qui contenait du riz cuit au vin rouge, et qu'il attachait à sa ceinture ; comment nous rencontrâmes, sur un sentier, un buffle, et fûmes obligés de battre prudemment en retraite, tout en menaçant l'animal de l'ombrelle ouverte, au risque, chaque fois que nous faisions un pas en arrière, de tomber dans le précipice. Tout à coup, je remarquai qu'il y avait des larmes dans les yeux de Tolstoï, et je m'arrêtai court.

— Ne faites pas attention, dit-il, poursuivez, poursuivez. Cela fait plaisir d'entendre parler d'un véritable homme. C'est bien comme cela que je me l'étais imaginé, unique de son espèce. De tous les écrivains qui se sont attaqués à l'ordre établi, c'était le plus mûr et le plus capable ; dans son « Alphabet », il prouve de la façon la plus convaincante, que toute notre civilisation est barbare, que la vraie culture ne se trouve que chez les nations pacifiques et faibles, et non chez les fortes, et que la lutte pour la vie est une invention mensongère, par laquelle on essaye de donner une justification au mal. Vous, évidemment, ne partagez pas cette opinion, mais Daudet, vous le savez, la partage. Vous souvenez-vous de son Paul Astier ?

— Mais comment réconcilierez-vous la théorie de Flerowski

avec le rôle que les Normands, pour ne prendre que cet exemple, ont joué dans l'histoire de l'Europe ?

— Les Normands ? Cela, c'est autre chose. — C'était son habitude, lorsqu'il ne voulait pas répondre de dire : « Cela, c'est autre chose. »

Il m'a toujours semblé — et je ne crois pas me tromper — que Léon Nicolaïevitch n'aimait guère parler littérature. Mais ce qui pour lui était d'un intérêt vital c'était la personnalité d'un auteur. Les questions : Le connaissez-vous ? Quelle sorte d'homme est-ce ? Où est-il né ? sont celles que je lui entendais faire le plus souvent. Et presque tout ce qu'il disait, éclairait d'un jour curieux une personnalité.

Parlant de V. K. il dit songeur : « Ce n'est pas un Grand Russien, et c'est pourquoi il doit avoir une intelligence plus vraie et plus profonde de notre vie. » D'Anton Tchekhov, qu'il aimait tendrement : « La médecine a entravé ses progrès. S'il n'avait pas été docteur, il aurait été un bien meilleur écrivain encore. » D'un de nos jeunes écrivains : « Il prétend être Anglais, et c'est précisément dans ce genre qu'un Moscovite a le moins de succès. » A moi, il dit un jour : « Vous êtes un inventeur. Tous ces Kouwaldas sont de votre cru. » Lorsque je lui répondis que Kouwalda était dessiné d'après nature, il dit : « Racontez-moi : où l'avez-vous vu ? »

Il rit de tout son cœur, quand je lui décrivis la scène dans la cour du magistrat de Kazan, Konowalow, où je vis pour la première fois l'homme dont j'ai fait le personnage de Kouwalda. « Du sang bleu », disait-il, essuyant les larmes de ses yeux. « C'est ça — du sang bleu. Que c'est splendide, que c'est amusant, vous le racontez mieux que vous ne l'écrivez. Oui, vous êtes un inventeur, un esprit romanesque, vous ne sauriez le nier. »

Je lui dis que probablement tous les écrivains, en une certaine mesure, sont des inventeurs, et décrivent les

gens tels qu'ils voudraient les voir dans la vie ; je lui dis aussi que j'aimais voir des gens actifs, qui s'efforcent de résister aux maux de la vie, par tous les moyens, fût-ce même par la violence.

— La violence est le principal de tous les maux, s'écria-t-il, me prenant par le bras. Comment voulez-vous sortir de ce dilemme, inventeur ? Mais prenons votre « Compagnon de voyage ». Voilà qui n'est pas inventé. — C'est bien, précisément parce que ce n'est pas inventé. Mais quand vous vous mettez à penser, votre cerveau engendre des chevaliers, des Amadis et des Siegfried.

Je fis la remarque que tant que nous restons dans la sphère étroite de nos « compagnons de voyage », êtres anthropomorphes et dont nous ne pouvons nous défaire, nous ne bâtissons que sur le sable, et dans un milieu réfractaire.

Il sourit, et me poussant légèrement du coude, il dit : « De ce que vous venez de dire on pourrait tirer des conséquences dangereuses, extrêmement dangereuses. Votre socialisme me semble de qualité quelque peu douteuse. Vous êtes un romantique, et les romantiques doivent être des monarchistes, ils l'ont toujours été.

— Et Hugo ?

— Hugo ? Ce n'est pas la même chose, je ne l'aime pas. C'est un homme bruyant.

Il me questionnait souvent pour savoir ce que je lisais, et s'il trouvait mon choix mauvais, il ne manquait pas de me le reprocher.

« Gibbon est pire que Kostomarov. On devrait lire Mommsen. Il est très ennuyeux à lire, mais tout y est tellement solide. »

Quand je lui dis que le premier livre que j'eusse jamais lu était « Les Frères Zemganno », il se mit dans une vraie colère. « Là, voyez-vous. Un roman stupide ! C'est ce qui

vous a gâté. Les Français ont trois écrivains : Stendhal, Balzac, Flaubert, et si vous voulez, peut-être Maupassant, bien que Tchekhov vaille mieux que lui. Les Goncourt ne sont rien d'autre que des clowns qui ont la prétention d'être sérieux. Ils avaient étudié la vie dans des livres écrits par des inventeurs de leur espèce, et croyaient faire du bon travail. Mais il n'y a âme qui vive qui puisse en tirer profit. »

Je ne pouvais partager cette opinion et cela irrita quelque peu Léon Nicolaïevitch. C'est à peine s'il pouvait supporter la contradiction, et parfois ses opinions étaient étranges et capricieuses.

— Il n'y a pas de dégénérescence, dit-il une fois, ce n'est qu'une opinion de l'Italien Lombroso. Après lui vint le Juif Nordau, criant comme un perroquet. L'Italie est un pays de charlatans et d'aventuriers. On n'y a jamais vu que des Arétin, des Casanova, des Cagliostro et gens de la même espèce.

— Et Garibaldi ?

— Cela, c'est de la politique. Ce n'est plus la même chose.

Une fois que je lui citais toute une série de faits tirés d'observations faites sur la vie des familles appartenant à la classe des marchands russes, il répondit : « Mais ce n'est pas vrai, cela ne se trouve que dans des livres habilement composés. »

Je lui racontai l'histoire véridique de trois générations d'une famille de marchands que j'avais connue, une histoire qui illustrait de façon particulièrement saisissante la loi inexorable de la dégénérescence. Alors il se mit à me tirer par la manche, d'un air excité, m'encourageant à écrire quelque chose sur ce sujet : « En effet, c'est vrai. Je connais cela, il y a deux familles de la sorte à Toula ; il faudrait qu'on fît là-dessus un long roman écrit avec concision. Me comprenez-vous bien ? Vous devez le faire. » Ses yeux brillaient.

— Mais il s'y mêlera encore des chevaliers, Léon Nicolaïevitch.

— Laissez donc. Je parle très sérieusement... Celui qui va se faire moine et prier pour toute la famille — c'est magnifique. Voilà ce que l'on appelle la réalité. Vous péchez et moi je vais aller expier vos péchés par la prière. Et puis l'autre, le dégénéré, le fondateur rapace de la famille — voilà encore qui est vrai. Et c'est un ivrogne, c'est une brute dépravée, il aime tout le monde et tout à coup, il commet un meurtre. Ah, voilà qui est bien, on devrait l'écrire. Parmi des voleurs et des mendiants, vous ne devez pas chercher des héros. Non, réellement, vous ne le devez pas. Des héros, c'est un mensonge, une invention. Il n'y a que des hommes, des hommes, rien d'autre.

Il lui arrivait souvent de relever des exagérations dans mes contes. Mais un jour, parlant des « Ames Mortes », il dit, avec un bon sourire :

— Au fond, nous sommes tous de terribles inventeurs. Moi aussi il m'arrive quand j'écris, de me prendre tout à coup de compassion pour un de mes personnages, et alors je lui attribue une qualité, ou j'en ôte une à quelque autre pour qu'à la comparaison, il ne paraisse pas trop sombre. » Et prenant le ton sévère d'un juge inexorable : « C'est pourquoi je dis que l'art est un mensonge, une feinte voulue, nuisible aux hommes. On ne décrit pas la vie, on n'écrit que ce qu'on pense de la vie. Quel bien cela peut-il faire à qui que ce soit de savoir comment moi j'envisage cette tour, ou la mer ou un Tartare ? Quel intérêt ou quelle utilité y trouve-t-on ? » Je me rappelle une promenade que je fis, un jour, en sa compagnie sur la route qui mène de Dyulbev à Ai-Todor. Il marchait du pas léger d'un jeune homme, lorsqu'il me dit avec plus de nervosité qu'il n'en mettait d'habitude : « La chair devrait être le chien soumis de l'esprit, accourant au moindre signe que lui fait son maître pour exécuter ses

ordres ; mais nous, comment vivons-nous ? La chair se soulève et se rebelle, et l'esprit la suit désemparé et misérable. »

Il se frotta énergiquement la poitrine près du cœur, fronça les sourcils, et puis se souvenant de quelque chose, continua à parler : « Un jour d'automne à Moscou, je vis dans une allée près de la porte Soukhariev une femme ivre, couchée dans le ruisseau. Un filet d'eau crasseuse se déversant d'une cour voisine lui coulait sur le cou et le dos. Etendue dans l'eau froide, elle geignait, grelottait, et tordait son corps, mais il lui était impossible de se soulever. » Il eut un tressaillement, puis les yeux à demi fermés, il secoua la tête et continua d'une voix tranquille : « Asseyons-nous ici... Il n'y a rien de plus horrible et de plus dégoûtant qu'une femme ivre. J'aurais voulu lui venir en aide, je voulais l'aider à se soulever, mais je ne le pouvais pas ; j'éprouvais un tel dégoût,... elle était si glissante et gluante. J'avais le sentiment que si je l'avais touchée, j'aurais eu beau me laver les mains pendant tout un mois. Quelle horreur ! Et sur le bord du trottoir était assis un bel enfant aux yeux gris. Les larmes lui coulaient le long des joues. Il sanglotait et répétait d'une voix fatiguée et plaintive : « Maman, m'man, m'man... lève-toi donc. » Et elle remuait les bras, poussait un grognement, et soulevait la tête, qui retombait chaque fois avec un bruit sourd sur le trottoir. »

Il était devenu silencieux, puis regardant autour de lui, il répéta, comme dans un soupir : « Oui, oui, quelle horreur ! Avez-vous vu beaucoup de femmes ivres ? Beaucoup. Mon Dieu ! Vous, vous ne devez pas écrire là-dessus. Non, vous ne le devez pas.

— Pourquoi ?

Il me regarda droit dans les yeux, et répéta en souriant : « Pourquoi ? » Puis, d'un air pensif, il prononça lentement ces paroles : « Je ne sais pas. Cela m'a échappé... C'est

honteux de décrire la boue. Mais cependant pourquoi ne pas le faire ? Si, il est nécessaire de dire tout sur toute chose, tout. »

Des larmes lui vinrent aux yeux. Il les essuya, et puis en souriant il jeta un regard sur son mouchoir pendant que des larmes coulaient de nouveau le long de ses rides. « Je pleure, disait-il. Je suis un vieillard. Cela me fend le cœur chaque fois que quelque chose d'horrible me revient à la mémoire. » Et me poussant très doucement du coude, il dit : « Vous aussi vous arriverez à la fin de votre vie, et toutes les choses resteront exactement ce qu'elles étaient, et alors, vous aussi, vous pleurerez, vous pleurerez plus amèrement encore que moi, vous verserez des ruisseaux de larmes, comme disent les paysannes. Oui, il faut que dans les livres, il soit parlé de toutes choses, de toutes choses sans exception : autrement le bel enfant pourrait nous en vouloir, il pourrait nous faire des reproches : « Ce n'est pas vrai ce que vous dites, ce n'est pas toute la vérité, nous dira-t-il, car lui, il est pour la vérité. »

Il se secoua et dit d'une voix bienveillante : « Et maintenant racontez-moi une histoire. Vous savez bien raconter. Racontez-moi quelque chose sur un enfant. Parlez-moi de votre enfance. Il est difficile de croire qu'il y eut un temps où vous fûtes enfant. Vous êtes une créature étrange : on a l'impression en vous voyant, que vous êtes né grande personne. Dans vos idées il y a souvent un je ne sais quoi, qui fait songer à l'enfant et qui n'a pas été suffisamment mûri encore. Mais vous n'en savez que trop sur la vie, et on ne peut pas en demander plus. Allons, racontez-moi une histoire.... »

Il s'étendit confortablement sur les racines découvertes d'un pin, et se mit à suivre les évolutions des fourmis courant affairées parmi les aiguilles grises qui jonchaient le sol.

Dans notre Sud, avec sa végétation d'une luxuriance sans frein et comme insolente et qui semble si étrangement disconvenir à l'originaire du Nord, Léon Tolstoï[1] — son nom signifie force — apparaissait de petite stature, mais tout noué pour ainsi dire de fortes racines qui plongeaient très avant dans le sol ; dans cet opulent paysage de la Crimée, il était à la fois déplacé et à sa place. Il avait l'air d'un personnage très ancien, maître de tout ce qui l'entoure — un maître maçon qui après des siècles d'absence rentre dans la maison qu'il a bâtie naguère. Il a oublié une grande partie de ce qu'elle contient et bien des choses lui sont nouvelles. Tout est comme cela doit être, et en même temps pas tout à fait comme cela doit être, et il lui faut découvrir sur le champ ce qui cloche, et pourquoi cela cloche.

Il parcourait les routes et les sentiers du pas affairé et pressé d'un homme habitué à explorer la terre, et de ses yeux aigus auxquels ne pouvait échapper ni le moindre caillou, ni la moindre pensée, il regardait, mesurait, jaugeait et comparait. Et il jetait autour de lui toutes vives les semences de pensées indomptables. Parlant à Suler, il dit une fois : « Vous, cher ami, la bonne opinion que vous avez de vous-même vous porte à ne lire que de bons livres, tandis que Gorki en lit un tas de mauvais parce qu'il n'a pas confiance en lui-même. J'écris beaucoup de choses qui ne valent pas lourd, parce que j'ai en moi l'ambition d'un vieillard qui souhaite que tout le monde pense comme lui. Naturellement, je pense que c'est bien, et Gorki pense que ce n'est pas bien, et vous, vous ne pensez rien du tout. Vous vous contentez de cligner des yeux et de guetter ce que vous pourrez bien attraper. Un jour il vous arrivera d'attraper quelque chose qui ne vous appartient pas. — Cela vous est déjà arrivé d'ailleurs. — Vous enfoncerez vos griffes, vous tiendrez votre

1. Tolstoï, en russe, signifie : épais, massif, fort.

proie un instant, et quand elle commencera à se dégager, vous ne ferez rien pour la retenir. Il y a une admirable histoire de Tchekhov intitulée « Chérie ». Vous ressemblez fort à cette Chérie.

— En quoi ? demanda Suler en riant.

— Vous savez aimer, mais quant à faire votre choix, non, vous ne le savez pas. Et vous gaspillerez tout ce que vous avez en vous, sur des riens..

— Tout le monde est-il comme cela ?

— Tout le monde ? répéta Léon Nicolaïevitch. Non, pas tout le monde.

Et tout à coup, il se tourna vers moi, d'un mouvement brusque, exactement comme s'il voulait me frapper : « Pourquoi ne croyez-vous pas en Dieu ?

— Je n'ai pas de foi, Léon Nicolaïevitch.

— Ce n'est pas vrai. Par nature vous êtes un croyant, et vous ne pouvez avancer dans la vie, sans Dieu. Un jour vous vous en rendrez compte. Votre manque de foi vient de votre obstination, parce que vous avez été meurtri : le monde n'est pas ce que vous voudriez qu'il fût. On en voit aussi qui sont mécréants par timidité. Cela arrive aux jeunes gens. Ils adorent une femme, mais ils ont peur de le faire voir, craignant qu'elle ne le comprenne pas, et aussi par manque de courage. La foi comme l'amour demande du courage et exige de l'audace. Il faut que l'on se dise à soi-même : je crois, et tout viendra en son temps, tout arrivera comme vous le souhaitez, tout ce qui existe vous dévoilera son sens intime, et vous attirera à soi. Maintenant, vous aimez beaucoup, et la foi n'est qu'un amour plus grand encore : il faut que vous aimiez encore davantage, et votre amour se changera en foi. Quand on aime une femme, celle-ci ne manquera jamais d'être la meilleure femme au monde, et tout homme qui aime, aime la meilleure des femmes, voilà ce que c'est que la foi. Celui qui ne croit pas, ne sait

pas aimer : aujourd'hui il tombera amoureux d'une femme, et l'année suivante d'une autre. Ces hommes-là ont des âmes de vagabonds, et vivent d'une vie stérile, — cela n'est pas bien. Mais vous, vous êtes né croyant, alors pourquoi vouloir agir contre votre nature ? Je vous entends : vous parlez de beauté. Mais qu'est-ce que la beauté ? La beauté suprême, la beauté parfaite, c'est Dieu. »

Il lui arrivait rarement de causer avec moi sur ce sujet et le sérieux avec lequel il me parlait, et la manière abrupte dont il avait changé de ton, me bouleversait. Je me tus. Il était assis sur le divan, les jambes repliées sous lui. Tout à coup sa figure s'illumina d'un petit sourire triomphant, et me faisant un signe du doigt, il dit : « Vous n'en sortirez pas, par le silence, non. »

Et moi qui ne crois pas en Dieu, je le contemplai d'un regard légèrement timide et mal assuré, je le contemplai, et pensai : « Cet homme est à l'image de Dieu. »

MAXIME GORKI

(Traduit d'après la version anglaise par ALIX GUILLAIN.)

RÉFLEXIONS SUR LA LITTÉRATURE

LE GROUPE DE MÉDAN

C'est le titre d'un livre fort agréable à lire où MM. Léon Deffoux et Emile Zavie ont rapporté beaucoup d'anecdotes sur les six écrivains naturalistes qui collaborèrent aux *Soirées de Médan* et dont le groupement constitua dans tous les sens du mot une école définie et assez solide : Zola, Maupassant, Huysmans, Céard, Hennique, et, fermant la marche, Paul Alexis. Lorsqu'en 1889 Jules Huret mena sa célèbre enquête sur le déclin du naturalisme et l'avenir du symbolisme naissant, Alexis, qui se trouvait à Aix au reçu du questionnaire, télégraphia : « Naturalisme pas mort. Lettre suit. » J'ai entendu Catulle Mendès proclamer cette dépêche le meilleur de ses ouvrages : ce qui n'est pas beaucoup dire. Et le fait est qu'après trente ans elle est encore vraie. Evidemment on peut dire qu'en littérature rien ne meurt et tout se transforme. Mais enfin, très peu d'années avant la guerre, la Comédie Française recevait encore des drames romantiques selon la pure formule de Hugo et de Vacquerie, comme en 1830 elle recevait des tragédies classiques. Aujourd'hui c'est enlevé et liquidé, on n'écrit plus et sans doute on n'écrira plus jamais de drames romantiques. Et le romantisme en tant que genre litttéraire est mort, quoique son esprit soit assez vivace pour qu'on nous le montre tous les

jours dans notre miroir même, en nous invitant à écraser l'infâme. Le symbolisme a moins duré encore. On ne fait plus de vers symbolistes, et les poètes symbolistes eux-mêmes y ont renoncé. Mais on écrit toujours des romans naturalistes, où il semble que rien à peu près n'ait bougé depuis 1885. Le roman, plus ou moins satirique, poussé au noir et peuplé de grotesques, que tant de débutants rédigent sur le milieu professionnel où ils ont vécu, est un roman naturaliste. Depuis *Sous-Offs* et le *Cavalier Miserey* on en a écrit sur la vie militaire plusieurs douzaines. La guerre a donné une nouvelle force à ce courant, et le plus grand succès de librairie de ce temps, le *Feu*, a pris la suite des *Soirées de Médan* et de la *Débâcle*.

Cette persistance de la formule naturaliste prouve-t-elle sa fécondité et son excellence ? Pas tout à fait. La vérité est que le naturalisme a constitué une école de roman pour tous, a montré au premier venu qu'il pouvait bâtir un roman avec sa vie et celle de ses voisins, la figure de son adjudant ou de son chef de bureau. Et cette école primaire a donné des résultats en somme défendables. Le président Grévy, à qui on disait que le Salon manquait d'œuvres exceptionnelles, mais présentait une bonne moyenne, se frotta les mains et déclara : « Une bonne moyenne ! C'est ce qu'il faut dans une République ! » Vers la même époque, Zola déclarait dans un article bruyant que la République serait naturaliste ou ne serait pas : je ne sais pas dans quelle mesure la République est naturaliste, mais le naturalisme s'est montré républicain, en se révélant comme la formule qui convient pour donner le plus grand nombre d'élèves passables. Cette foule de romans plus ou moins naturalistes ne sont pas ennuyeux. Ils décrivent avec intérêt. Ils constituent de bons documents sur un grand nombre de milieux. Leur psychologie n'est pas profonde, mais pas négligeable non plus. Le Français, surtout s'il vit à Paris, possède une

faculté d'observation critique et de psychologie remarquable : ce genre de roman moyen fournit à cette capacité moyenne de psychologie son domaine naturel. Le roman naturaliste n'aura pas laissé d'œuvre d'art puissante, mais aucune époque, pas même le XVIIIe siècle, ne sera éclairée de tous les côtés par une telle masse de documents sur les conditions et les milieux. Les frères Leblond ont pu écrire une *Histoire de la Société Française sous la troisième République d'après les romans*, et particulièrement d'après ceux qu'avait produits la conception naturaliste. C'est une esquisse générale qui pourra être reprise dans chacune de ses parties. On souhaiterait par exemple une bibliographie analytique et complète des romans sur l'armée, ou sur l'Université, ou sur les bureaux.

Ce n'est donc pas seulement du groupe de Médan, mais de toute une suite de petits romanciers encore florissants qu'on pourrait dire avec MM. Deffoux et Zavie : « Quels documents pour les Maindrons de l'avenir et quelles ressources pour ceux qui voudront étudier la seconde partie du XIXe siècle ! Ces écrivains ont catalogué, de la fin du Second Empire aux vingt premières années de la République, toutes les classes d'une société en pleine transformation. Ils se sont efforcés d'établir le dossier vivant de leur temps. Et si, par excès de scrupules, il leur arriva d'accumuler dans leurs livres trop de documents humains — voire photographiques — ils nous transmirent aussi sur cette époque bien des renseignements ou des aspects typiques qui, sans eux, ne pourraient aisément se reconstituer. N'est-ce pas souvent chez des petits-maîtres, chez un Restif de la Bretonne par exemple, que les dévots du XVIIIe siècle vont chercher, parmi tant de pages incolores aujourd'hui, parmi tant de bavardages, le pittoresque psychologique et l'atmosphère même d'un âge de transition ? »

*
* *

Cependant ce qui existe littérairement ce sont les élites et non les moyennes. Le naturalisme c'est avant tout le groupe dit de Médan, les six écrivains sur qui MM. Deffoux et Zavie ont écrit six chapitres pleins de choses curieuses. Il y a eu cette année quarante ans que Zola, Maupassant, Huysmans, Paul Alexis, MM. Céard et Hennique, réunis par certaine idée commune du récit et du roman, écrivirent les six nouvelles des *Soirées de Médan*. Zola, alors lancé et connu, y collaborait bienveillamment avec cinq jeunes écrivains qui n'avaient rien produit de remarqué. Or les six se partagent nettement en deux groupes.

D'abord celui qu'on pourrait appeler le naturalisme impersonnel, avec Céard, Hennique et Alexis, qui a saisi et appliqué la formule avec le minimum d'originalité extérieure et visible, ce qui se concilie fort bien avec la pure esthétique naturaliste, et lui a fait écrire les œuvres chimiquement pures de l'école, comme *Une Belle Journée*. Evidemment *Une Belle Journée* n'est pas baptisée dans les eaux du génie. Mais cette œuvre sèche, qui a aujourd'hui quarante ans, ne date pas, et se lit encore avec une parfaite satisfaction. On sait d'ailleurs qu'un de ses mérites est d'être placée sur le chemin du *Vin en Bouteilles*, un simple titre qui, comme l'*Incommodité des Commodes* de Jules Vabre, est plus célèbre que bien des œuvres en trente-cinq volumes, et que M. Deffoux dépouille, malheureusement, de son auréole en nous apprenant que le manuscrit existe et compte trois cents lignes. Le naturalisme a tourné ici, comme le symbolisme avec Mallarmé, autour d'une page blanche, d'une perfection sans tache et sans réalité, du roman où il n'arrive rien et qui, pour des initiés, signifierait tout. Ce naturalisme est à l'*Education Sentimentale* ce que l'*Après-Midi d'un Faune*

est au *Satyre*. Paul Alexis que MM. Deffoux et Zavie nomment l'ombre de Zola, n'y figure que pour mémoire, et, sans parler de son fameux télégramme, pour quelques contes assez savoureux (ses romans ne valent rien). Mais après que le chapitre du *Groupe de Médan* nous a fait connaître l'auteur du *Vin en Bouteilles*, il faudrait y faire une place à M. Gabriel Thyébaut, ce naturaliste idéal qui aussi, écrit M. Céard, « excellait à découvrir les intentions compliquées et secrètes incluses dans les vers de Stéphane Mallarmé. » Connaissait-il qu'il aurait pu être ou qu'il était le Mallarmé du naturalisme, ayant le *Vin en Bouteilles* pour *Une dentelle s'abolit ?* Ces logiciens parfaits, ces humoristes de l'absolu, ce sont les edelweiss de notre littérature, les fleurs des glaciers. Vous direz peut-être que le glacier naturaliste ressemble à celui qu'on pouvait voir à la porte d'Augias quand Hercule eût passé chez lui ; vous me rajeunirez de vingt ans avec ces facéties d'autrefois qui firent à Emile Zola le meilleur de sa gloire populaire.

Ainsi le premier groupe naturaliste serait celui de ces gens d'esprit, de ces humoristes qui ne manquent à aucun de nos mouvements littéraires et qui pouvaient se satisfaire amplement à débiter en morceaux l'observation misanthropique et comique de Flaubert. Au second appartiendraient trois tempéraments positifs et originaux, vigoureux et suivis, Zola, Maupassant, Huysmans, qui furent le noyau du naturalisme et dont les noms restent en pleine lumière dans notre suite littéraire.

*
* *

Les noms restent en lumière. Que demeure-t-il aujourd'hui des œuvres ? Certainement beaucoup. Réalisme et naturalisme auront été, après Balzac, et de Flaubert à Huysmans, le vrai massif, le roc substantiel et solide du roman français. La critique des grands organes et des grands noms, qui s'est acharnée contre ces romanciers, qui a donné contre

eux pendant un demi-siècle avec le plus persévérant ensemble, a perdu son procès. La critique, comme dans l'affaire du *Cid*, a eu tort contre le public. C'est moi qui le crois, mais elle n'en convient pas encore. J'ai sous les yeux un recueil de morceaux choisis, daté de 1920, qui est un des plus répandus dans l'enseignement secondaire, et qui est destiné par ses notices suivies à servir en même temps d'histoire de la littérature française, ce qui incite par ces temps de livres chers les professeurs à l'adopter. Ni Zola ni Maupassant n'y ont de notice, mais bien Jules Sandeau, Octave Feuillet et André Theuriet. Pour les vivants deux notices seulement, l'une sur Paul Bourget, l'autre sur Pierre Loti, dont on nous dit froidement qu' « il saisit avec sûreté les traits caractéristiques de la psychologie japonaise ! » (ni France, ni Barrès n'existent). L'ensemble de la critique universitaire reste sur ses anciennes positions (on fera les exceptions qui conviennent, M. Lanson et quelques autres). Mais La Bruyère nous dit que si le *Cid* est un chef-d'œuvre les *Sentiments de l'Académie* sont de l'excellente critique. Mieux vaut comprendre et expliquer les répugnances de cette critique que les condamner en bloc.

On conçoit que le réalisme et le naturalisme, ou plutôt les œuvres vivantes auxquelles il a fallu donner ces étiquettes conventionnelles, aient mis la critique devant un cas de conscience fort délicat, le même après tout où l'avait placée le romantisme. On a dit cent fois que le romantisme depuis Rousseau était l'insurrection, chez l'écrivain, du sens individuel contre la société. C'est vrai dans le principe, c'est vrai pour le psychologue, mais ce n'était généralement pas vrai pour le lecteur, pour le public, qui pouvait au contraire puiser à pleines mains dans les grands romantiques des sentiments religieux et sociaux : respect de la conscience et amour de l'humanité chez Rousseau, sentiment religieux chez Chateaubriand, sentiment de l'honneur chez Vigny, sentiment de

la famille chez Lamartine, sentiment de la patrie chez Hugo, goût du bon sens chez Alfred de Musset, religion de l'amour chez George Sand, — tous sentiments positifs qui élèvent le ton vital de l'homme. A partir de Flaubert, l'insurrection de l'individu contre la société devient chez le romancier plus ardente, plus totale, plus acharnée, mais, au contraire du romantisme, elle correspond à une dépression vitale chez l'artiste et elle a pour effet de produire la même dépression chez le lecteur. Pour effet, non pour but. Le but est la pureté, l'absolu de l'œuvre d'art, l'évangile de Gautier et de Baudelaire qui forme plus ou moins liaison du romantisme au réalisme et assurera plus tard, avec Remy de Gourmont par exemple, la même liaison du naturalisme au symbolisme. Le critique qui par profession, ou par devoir, ou simplement par conformité avec la nature des revues et des journaux par lesquels il peut atteindre le public, a le goût et le sentiment d'une fonction morale des livres, se trouve naturellement à l'état de défiance et de défense contre cette littérature. Et il serait absurde de l'imaginer dès l'abord louée, comprise, encouragée par une critique liée de tant de côtés à l'enseignement, à la formation d'un esprit public. Les naturalistes ont été les meilleurs romanciers de leur temps, et le *Roman Naturaliste* de Brunetière demeure un livre de critique excellent, loyal et qui devait être écrit : le mot de La Bruyère conserve une vérité permanente.

Une seconde raison justifiait la révolte, la mauvaise volonté et la mauvaise humeur de la critique. Le mouvement réaliste n'était pas limité à la France. Il transformait en même temps le roman anglais avec George Eliot. Et Eliot lui donnait une figure bienfaisante, constructrice, fortifiante qui contrastait absolument avec cette pente où le menaient Flaubert, les Goncourt, Zola, Maupassant, celle d'une énergie, d'une société, d'un pays qui se défont. De là le transfert à la littérature d'un lieu commun politique qui, de Montesquieu à

Taine et à M. Bourget, a exercé chez nous une si grande action : la comparaison de l'excellence et de la solidité anglaises avec les malheurs et les défauts de notre caractère, de nos institutions, de notre histoire.

En troisième lieu le naturalisme n'eut pas ce qu'avait eu le romantisme et ce qu'allait avoir le symbolisme, une critique à lui. Victime de la critique officielle, il en chercha une autre et ne la trouva pas. Zola, qui avait parcouru les livres de Taine à la librairie Hachette quand il y était commis (une de ses rares lectures) avait pensé offrir cette place à Taine en se proclamant son disciple. Le philosophe déclina ce rôle de cornac, et regarda le prétendu disciple à peu près de l'œil dont un professeur de rhétorique se voit écouté par le garçon qui porte dans les classes le cahier d'absences. Le lancement d'un contemporain ne lui avait d'ailleurs pas réussi avec Hector Malot, et sa vieillesse considérait tous les romanciers de son temps, y compris Paul Bourget, comme des malades. N'ayant pas trouvé ce qu'il cherchait, Zola se déclara le critique du naturalisme, comme le père Ubu, brouillé avec les magistrats, rendra lui-même la justice. Il gagna dans ces fonctions beaucoup de ridicule, et ses quatre ou cinq volumes ineptes sur ce chapitre demeurèrent toute la somme de la critique naturaliste. Le public se trouva donc placé devant les œuvres naturalistes sans présentation, sans médiateur intellectuel. Cela amena les naturalistes à chercher le succès par des moyens directs, à atteindre le public et non la critique, à demander des succès de quantité plutôt que de qualité.

La manière dont ils s'y prirent ne leur concilia pas les honnêtes gens. N'ayant à la bouche que les intérêts de l'art, ils extorquèrent ce succès de la façon la plus grossière. La course à la vente fit tomber Zola dans le mépris, jusqu'au moment où l'affaire Dreyfus, dans laquelle il se conduisit avec l'orgueil naïf d'une nature italienne (ses manifestes sont de

l'Annunzio sans ailes, d'Annunzio biffin au lieu d'Annunzio aviateur) mais avec désintéressement et courage, groupa derrière lui toutes les files d'un parti politique. Il y laissa d'ailleurs tout talent, et le romancier finit enlisé dans le gribouillage illisible des *Quatre Evangiles*. Quant aux autres naturalistes, qui, ainsi que le font remarquer MM. Deffoux et Zavie, étaient presque tous bureaucrates, on se gaussait de leurs rêves érotiques et on se répétait le dernier vers des *Assis* de Rimbaud. On égaye facilement toute une salle par le spectacle d'un monsieur qui a la colique, mais il est entendu que les autres maladies en elles-mêmes ne sont pas plaisantes : il était réservé à Huysmans de reculer ces limites et de faire rire, mais à ses dépens, toute une génération, des dyspepsies que Folantin-Durtal conduit du picolo à l'eau bénite et de l'escalope au Saint-Sacrement.

Tout cela explique l'impopularité du naturalisme auprès de la critique. Et pourtant il a fait son chemin et remporté sa victoire. De ses trois artistes créateurs, Zola, Maupassant et Huysmans, il ne reste pas une image d'hommes, mais une réalité d'œuvres. Aucun d'eux ne paraît avoir eu d'existence en dehors de sa création, et la plus médiocre de leurs œuvres c'est assurément eux-mêmes. Le naturalisme tirait d'ailleurs de cette médiocrité un de ses principes créateurs, puisque son sujet favori était l'histoire d'une vie manquée. Ils semblent avoir eu le don de la vie intérieure juste assez manquée pour fournir à la fois à leur pessimisme et à leur observation, pareils à ces chenilles qu'une guêpe afin de fournir à sa larve une proie fraîche, pique juste assez pour les immobiliser, pas assez pour les tuer.

Zola a laissé une grande œuvre, qui tient de la place, comme le soulier classique, mais qu'on ne lit plus. La machinerie puérile, les prétentions primaires y rebutent le goût, qui aujourd'hui ne veut pas plus de Rougon-Macquart en littérature que de grandes toiles historiques en peinture.

Et pourtant le jugement de Lemaître sur cette « épopée pessimiste de la nature humaine » me paraît aujourd'hui encore très juste. Non seulement cette masse commande le respect, mais plus de la moitié de ces livres, quand nous les relisons, se tiennent encore. Il y a un art de faire de la vie et cet homme connaissait son art. Le jour où les retours et les balancements inévitables nous ramèneront à l'oratoire, à l'enchaîné, au massif, évidemment on ne fermera pas les yeux sur le manque de style de cette grande œuvre, mais on lui rendra de l'estime, on cherchera à y rapprendre quelques secrets que le goût du détail aura fait perdre.

Maupassant n'a pas été sujet à la même éclipse. Il subsiste, d'un bout à l'autre à peu près, intact et robuste. Il est curieux que les deux maîtres de la nouvelle, Mérimée et lui, nous présentent les deux tempéraments si opposés de l'intellectuel et du sensitif. (Et encore, en cherchant bien, en cherchant la femme, on trouverait le joint). Mais le jour où l'on fera de l'un à l'autre la comparaison classique qui s'imposera, on trouvera, je crois, que Maupassant l'emporte. Je ne vois pas d'où une ride, une fêlure, une moisissure pourraient venir sur *Boule-de-Suif*, la *Maison Tellier*, ni même sur *Bel-Ami*.

De Huysmans, Remy de Gourmont a fait remarquer à peu près, avec raison, que c'était la médiocrité parfaite sauvée par le style. En lui-même il serait peu de chose, mais (en jetant par-dessus bord l'insupportable *A Rebours*) il a eu le génie de pousser jusqu'au bout la conscience et la peinture de la médiocrité et de l'envelopper dans ce style imagé, caustique et verveux qui demeure une agréable jouissance de lettré.

Ce qui n'empêche nos trois naturalistes d'apparaître, après Flaubert, comme des Epigones. Dans ce partage de l'empire d'Alexandre, Zola a pris pour l'appliquer à la société contemporaine le gaufrier oratoire, le mouvement épique de *Salammbô*, en quêtant sans grand succès son style dans les

cuisines d'Hamilcar. Maupassant a reçu l'héritage normand de *Madame Bovary* et d'*Un Cœur simple*, et Huysmans a écrit toute son œuvre dans les marges de *Bouvard et Pécuchet*. Que ceux qui sont déroutés par ce livre étrange remarquent par l'exemple de Huysmans à quel point Flaubert a modelé *Bouvard* sur la réalité, à quel point la réalité de Huysmans, chef de bureau à l'Instruction publique, s'est modelée sur lui.

ALBERT THIBAUDET

NOTES

ANOMALIES, par *Paul Bourget* (Plon-Nourrit).

M. le professeur Dupré a bien de l'esprit, du moins je le pense. Dans une note publiée à la fin du volume de M. Bourget, il fait remarquer à l'auteur que le petit tailleur, immobilisé devant la maison de Saint-Cloud, dont son imagination le rend propriétaire, est perdu dans une rêverie, et non frappé par « une espèce d'*ictus psychique* ». Je trouve à cette note une saveur extrême.

Je ne sais pas jusqu'à quel point la psychiâtrie est une question de vocabulaire, ni où commence l'anomalie en matière de sentiment. J'avais sur ce sujet, quand j'en ignorais tout, des opinions certaines ; la lecture de quelques livres très savants m'a rendu plus prudent, et je ne sais plus rien. Pour le professeur Grasset, tous les héros de romans sont des demi-fous, et tous les romanciers aussi. Cela donne d'abord à réfléchir, et puis cela rassure, car l'anomalie devenant la règle, il n'y a plus à s'inquiéter d'être anormal. Les gens qui font des statistiques savent que la moyenne est un chiffre qui ne répond à rien, le résultat d'une balance entre ceux qui sont au-dessus et ceux qui sont au-dessous, et que l'individu sain est un étalon — je parle très sérieusement — fictif, qu'on ne rencontre jamais, quelque chose comme ce nombre zéro, qui détermine, étant nul, le positif et le négatif.

Il m'a semblé que les anormaux de M. Bourget ne l'étaient

pas plus que les compliqués de ses autres œuvres, ou, si l'on veut, que ceux-ci ne l'étaient pas moins. A en juger empiriquement, qui est en somme, quand on s'avise de juger dans des questions si incertaines, le seul moyen d'être affirmatif, je ne trouve, dans ses dix nouvelles, que le héros de la première, ce petit tailleur d'abord enclin à la rêverie, qui me paraisse, comme on dit, « un peu maboul ». Et, précisément, c'est ce récit-là qui m'a paru le moins bon, je veux dire qu'il m'a été le moins agréable de lire. Ceci n'étant qu'une opinion, l'empirisme n'y a rien à voir, et je me risque à l'expliquer.

Dans une histoire de fous, le héros n'intéresse pas ; c'est l'art du conteur qui est tout. Pour que notre émotion se laisse aller, sans retours inquiets, et se satisfasse elle-même, il lui faut un objet responsable ; et notre curiosité demande, pour se nourrir, un élément humain, au sens complet du mot. Sans quoi, nous nous attachons, non pas au personnage, mais aux complications que sa folie provoque, à l'incertitude où nous demeurons des gestes qu'il fera, à la terreur que cette incertitude permet. Un fou éveille, en vérité, notre pitié pour son état, notre épouvante, si cet état le pousse à quelque fantaisie terrible : mais c'est proprement une pitié sans objet, une épouvante sans haine — puisque criminel, il n'est pas coupable — donc privées de leur meilleur élément. Et nous sommes agités, non point pour le héros — que son âme ne mène pas — mais par cette sorte d'obscur émoi que le mystère remue en nous. C'est là qu'intervient l'artifice, quand l'écrivain, conscient de l'inquiétude vague, dont nous sommes émus, s'attache, pour nous plaire, à la développer, à nous laisser enfin, au terme de son œuvre, dans un trouble poignant, qu'il a su provoquer, mais qu'il ne saurait apaiser. Alors, nous acceptons l'irritant désaccord entre la tension extrême de notre sensibilité et son frémissement sans objet, en faveur de l'accord perçu entre cet état où nous

sommes et le dessein de l'auteur, qui était de nous y mener. Nous connaissons son but, et nous voyons qu'il l'a atteint : cela suffit pour que, haletants, arrêtés devant les sombres champs au seuil desquels il nous conduit, et qu'il n'éclaire point, nous soyons satisfaits.

Ici, nous ne le sommes pas. Il ne s'agit pas d'une histoire de fou, mais d'une façon d'observation médicale à propos d'un fou. Ce n'est pas un auteur qui cherche à nous troubler, en faisant agir devant nous un insensé en proie à son délire : c'est un clinicien qui analyse l'état pathologique d'un malade, et décompose, pour nous instruire, la progression d'une névrose. Ce n'est pas émouvant, c'est assez curieux, et ce doit être juste.

Dieu merci, sauf dans ce premier cas, le titre ne répond pas au sujet, et ce n'est qu'une fausse alerte. Même, dans les deux autres nouvelles où je trouve — ce n'est toujours qu'une opinion — une anomalie bien sentie (le *Mythomane* et l'*Aveu menteur*), l'anormal n'est pas le héros ; le héros, c'est celui qui cherche (l'inspecteur Garraube, le juge Pingré) et qui, mis en présence d'un problème, insoluble ou mal résolu si l'on tient compte seulement des éléments normaux, en découvre l'explication dans une anomalie mentale. Et ce n'est pas cette anomalie qu'il explique, ce n'est pas elle qui fait l'intérêt du conte, c'est le conflit, dont elle fut la source, qu'il éclaire en la découvrant, c'est cette recherche qui nous passionne. Si bien qu'il s'agit là, en somme, d'une façon d'histoires policières, traitées d'un point de vue très élevé, de petits « romans d'investigation », si j'ose dire, auxquels une grande habileté technique, une logique rigoureuse, la forte pensée qui les mène, la hauteur des sujets dont ils provoquent l'abord, donnent un prix qui ne manquait à ce genre — jusqu'ici justement déprécié — que par la pauvre qualité des auteurs qui s'y consacrèrent.

Et cependant ! Et cependant, il y a dans ces *Anomalies*

quelque chose d'anormal. Si le titre ne répond pas au sujet, — dont je me réjouissais naguère — il semble qu'il réponde trop bien à la disposition de l'auteur. Et peut-être y a-t-il, entre la psychiâtrie et l'analyse, moins de différence qu'entre le psychiâtre et l'analyste ? Et peut-être l'anomalie est-elle dans l'œil qui l'observe. M. Bourget regarde maintenant ses héros, non plus avec la curiosité d'un écrivain, soucieux de réunir les éléments d'une fine et profonde étude de sentiments, mais avec la préoccupation d'en découvrir et d'en mettre en lumière le côté morbide : et ce n'est plus autant l'analyse qui l'intéresse que le rapport entre le résultat de cette analyse et la case pathologique où il pourra l'étiqueter. Les personnages n'ont point changé, mais la perspective est modifiée et j'en éprouve quelque regret.

Mais ces anormaux restent humains ; leur responsabilité, pour atténuée qu'elle soit, persiste ; ils peuvent ainsi se corriger ; enfin, il y a, dans ces récits, matière à de fortes leçons. Par là, les qualités éminentes de M. Bourget reprennent leurs droits, et nous retrouvons le psychologue, le moraliste, et aussi le constructeur, l'excellent artisan — noble mot qui exprime un bien noble souci, — que avons accoutumé de goûter. Il y a même, dans le *Mythomane*, un élément assez nouveau dans l'œuvre de M. Bourget, ou que du moins, il n'a jamais utilisé avec une telle audace : je veux dire une façon de jouer du hasard, de la coïncidence fortuite et complète, si peu vraisemblable, et pourtant si fréquente, qui peut sembler à certains — qui veulent des romans plus logiques que la vie — une licence défendue, mais que j'estime qui est — s'il en use, non comme d'une ficelle coutumière, mais par exception, et, en quelque manière, philosophiquement — un droit éminent du romancier. En somme quand on y réfléchit, le coup du sort qui prête, dans cette nouvelle, à l'innocent Schwartz toutes les apparences d'un coupable, parce que l'hypothèse de sa trahison cadre exactement avec la fable

imaginée par le jeune Sulpice, n'est pas plus étonnant que celui qui fit un beau soir, se connaître Jean d'Agrève et Hélène, mis sur la terre pour s'aimer, et pour n'aimer chacun que l'autre.

Un goût vif et ancien — indice peut-être d'une vocation contrariée —, a toujours attiré M. Bourget vers les choses de la médecine. Il lui arrive maintenant d'y sacrifier avec excès, et d'introduire cet élément étranger dans le domaine littéraire, non pas en l'adaptant aux lois de l'art où il pénètre, comme il eût été convenable de la part d'un *aubin* désireux d'obtenir ses lettres de naturalité, mais en prêtant, pour lui faire honneur, à cet étranger qui prétend conserver son origine, et n'est pas dénué d'un esprit de conquête, l'appui de son talent, qui, par là même, sans que sa qualité varie, change de valeur, en changeant d'usage. Et M. Bourget me semble, dans ceci, jouer un peu le rôle d'un pontife, qui, devant à sa foi vive, et à ses lumières, une place éminente dans sa religion, mais porté, par un tour d'esprit quelque peu hérétique, à trouver du charme à une idole étrangère, prête au désir qu'il a d'introduire celle-ci dans le sanctuaire, le couvert de ses propres mérites, et tente de fonder ce culte hétérodoxe sur son orthodoxie reconnue. M. Sylvestre Bonnard était plus sage, qui, archéologue assez illustre, abandonna, au soir d'une vie sereine, les travaux qui l'avaient amusé, pour consacrer tous ses soins aux amours des insectes et des fleurs, objet jusqu'alors négligé d'une prédilection constante.

LOUIS MARTIN-CHAUFFIER

*
* *

CHÉRI, par *Colette* (Fayard).

Chéri a déconcerté quelques admirateurs de Madame Colette, parce qu'ils y ont cherché en vain la chaleur lyrique des *Vrilles de la Vigne* et de l'*Entrave*. Il y a dans *Chéri* bien

peu de ces pages palpitantes qui avaient une saveur mystiquement charnelle et c'est tout à la fin du livre qu'il faut aller les découvrir : « Enfin elle le saisit au bras, cria faiblement, et sombra dans cet abîme d'où l'amour remonte pâle, taciturne et plein du regret de la mort... » (p. 221).

Mitsou ou Comment l'amour vient aux filles indiquait déjà la direction nouvelle choisie par Colette. La guerre semble avoir clos pour elle la phase des *Confessions* (autobiographiques ou non, peu importe) qui vont des *Claudine* à l'*Entrave* et qu'on imagine volontiers recueillies en un seul gros in-octavo, imprimées fin sur deux colonnes, pour faire le pendant féminin à celles de Jean-Jacques.

Le récit qui ne craignait naguère ni redites, ni hors-d'œuvre, et semblait n'obéir qu'à une libre fantaisie de poète, apparaît dans *Chéri* discipliné, resserré, dompté. Si son génie éclate moins, le talent de Colette s'épanouit dans sa plus riche perfection. Tout dans ce livre pourrait se donner en modèle : la composition, et notamment l'exposition du sujet dans les vingt premières pages, l'étude des caractères, la vérité des dialogues, la qualité du style.

Colette a pris pleine conscience de son art spontané, et domine ses dons au lieu de s'abandonner. Elle travaille désormais à la façon des classiques, sans plus rien demander au subconscient, et n'écrit plus un mot qu'elle ne l'ait prémédité. Ce n'est plus une matière en fusion, mais durcie, polie qu'elle offre à son lecteur.

Chéri a paru en tranches hebdomadaires dans la *Vie Parisienne*. Ce mode de publication, en exigeant que chaque chapitre forme un tout, contraint l'auteur à une discipline stricte dans la composition et la conduite de son ouvrage. Cette influence *classique* de la *Vie Parisienne* sur ses collaborateurs n'avait pas, croyons-nous, encore été notée. Il convient sans doute de ne pas l'exagérer.

Saluons ce renouvellement de Colette qui nous promet

des surprises heureuses, et observons qu'elle est de nos grands écrivains le seul qui, depuis la guerre, se manifeste autre que nous ne le connaissions déjà, sans rien perdre de ses qualités d'antan.

Colette a achevé de découvrir le monde, l'homme, l'amour, elle-même. Elle ne va plus vivre la suite de ses expériences particulières devant nous ; elle va nous livrer un choix délibéré de son expérience globale. Le sujet de *Chéri* est mince et spécial, mais il a les dessous, les perspectives, les prolongements d'une nouvelle de Balzac, qui savait tout. Close dans sa féminité, Colette ne sait sans doute pas tout sur toutes choses, mais elle sait tout sur ce dont elle nous parle. Cerné par elle, son sujet ne s'évade pas ; elle nous en livre l'aspect extérieur, toutes les facettes et le plus intime secret. Ce n'est que le réel, mais c'est le réel tout entier.

Si nous souhaitons des personnages plus fraternels que ceux de *Chéri*, nous n'avons peut-être qu'à patienter un peu et à faire crédit à un écrivain qui a introduit dans notre littérature la *prose féminine* qui lui manquait.

Ce n'est que dans un siècle ou deux qu'on pourra doser avec quelque chance de précision l'apport de Colette dans la littérature française. Aucune des femmes-prosateurs qui l'ont précédée, de Marguerite de Navarre à Mme de Staël et à George Sand, n'ont écrit autrement que des hommes. Colette a créé un style où s'équilibrent la mesure et la spontanéité, où l'adjectif a retrouvé toute sa valeur d'épithète, les alliances de mots une nouveauté musicale ou suggestive sans afféterie, ni cubisme, style aussi propre à la description qu'à l'analyse, bref sans sécheresse, charnu sans redondance et dont la plus sûre valeur est de plonger ses racines dans le fonds même de notre terroir linguistique.

BENJAMIN CRÉMIEUX

*
* *

LA CHAIR ET LE SANG, par *François Mauriac* (Emile-Paul).

Les romans de M. Mauriac sont sérieux, sincères, vivants, et le dernier, plus aéré, plus vigoureux que les deux précédents, me paraît le meilleur qu'il ait encore donné. Touffu, elliptique, il est fait, dans la simplicité de son histoire, de plusieurs sujets qui se coupent un peu. Ceux qui aiment qu'un roman leur laisse une idée nette, et qui attendent de M. Mauriac, apôtre un peu naïf, autrefois, d'une littérature spiritualiste, l'établissement d'une thèse, seront peut-être déçus. Mais ceux qui demandent à un roman la multiplicité et les divergences de la vie ne seront nullement rebutés par l'indécision de ce livre ardent et riche : au contraire.

M. Mauriac n'a suivi jusqu'au bout aucune des lignes qui l'ont ici tenté, ou plutôt je m'exprime là à l'inverse de la vérité : il s'est placé à un centre, à un nœud de routes et il a reconnu successivement les routes dont ce centre fait la liaison. De sorte qu'il a l'apparence d'avoir esquissé et superposé plusieurs romans.

L'un d'eux aurait pu être très beau, mais pour le traiter entièrement il faudrait être plus artiste pur, plus indépendant de la vie que ne l'est (heureusement après tout) M. Mauriac. C'est le roman du pouvoir spirituel déchu qui garde pourtant son caractère et un peu de son action, un *sacerdos in æternum* appliqué à un séminariste qui n'est pas défroqué, puisqu'il n'a pas reçu les ordres, et qu'il a gardé sa foi intacte, mais que la puissance de la chair a arraché du séminaire quand il lui était encore permis de se reprendre. Claude est rentré pour être paysan dans le domaine qu'exploite son père et qui a pour châtelain un bourgeois grossier et brutal dont les deux enfants, Edward et May, habitués à le mépriser, vivent dans un état d'anarchie intérieure, étant d'ailleurs protestants.

L'ascendant que ce cultivateur, parce qu'il a été séminariste et qu'il s'est assis sur la pierre catholique, prend naturellement sur eux, la direction morale qu'il assume par sa seule présence autour d'un foyer dévasté (la mère Gonzalès y figure un type parfaitement réussi), tout cela est mené avec maîtrise, sobriété, arrêté sobrement en deça de l'effet qu'on pouvait peut-être en tirer.

On y trouve aussi le sujet qui paraît hanter M. Mauriac romancier : la fin de la jeunesse, la misère de la perdre, et l'utilisation de ce tournant de l'âge par la religion qui seule peut lui donner un sens et lui apporter une consolation. Le romancier n'a pas anticipé son expérience : il a enregistré jusqu'ici des sentiments d'enfance et de jeunesse, et il est probable que la densité de ses romans s'accroîtra avec celle de son passé intérieur.

On y trouve enfin l'expression d'une sensibilité et d'une intelligence catholiques à l'égard de la chair et du sang, tout le scrupule et la mauvaise conscience chez des êtres ardents et jeunes, loyaux et croyants comme Claude et May. M. Mauriac ne soutient pas de thèses ; il indique par touches des sentiments vifs. Ses trois jeunes gens, Claude, May, Edward, sont plus ou moins déséquilibrés et rendus malheureux par le passage de l'amour. Chacun d'eux a une histoire qui servirait aussi de symbole à l'histoire des deux autres : tous trois vont à une déchéance, et pour le plus faible c'est le suicide. Les seuls personnages qui trouvent leur équilibre et pour qui la chair et le sang présentent toutes garanties de confort, c'est un vieil épicurien, Firmin Pacaud, et un jeune catholique parfaitement simple et naïf, Marcel, qui, dit sa femme, « si pratiquant, s'inquiète peu de connaître les limites de ce que l'Eglise accorde aux époux ». Ce qui ne veut pas dire que M. Mauriac conclut au primat de la vie simple. Comme je l'ai dit, il ne conclut pas et je serais bien le dernier à l'en blâmer. Il a voulu créer un petit coin de vie et il y a à

peu près réussi. C'est ce qu'on doit demander d'abord à un romancier.

ALBERT THIBAUDET

*
* *

LES IMAGES DU MONDE (Tome deuxième) (Figuière et C[ie]) ; LA TRADITION DE POÉSIE SCIENTIFIQUE, par *René Ghil*. (Société littéraire de France).

La doctrine poétique de M. René Ghil, après avoir occupé le premier plan de l'actualité littéraire, au point de requérir l'attention de la grande presse, semblait un peu oubliée. Le nom même du poète de l'*Œuvre* n'était plus guère cité dans les revues jeunes qu'à de rares occasions.

Pourtant son influence n'avait pas cessé de s'exercer et presque tous les systèmes poétiques lancés depuis quinze ans s'inspiraient des mêmes principes, ou plutôt de la même chimère. Mais outre que les fondateurs d'écoles sont plutôt discrets sur ce qui touche à leurs précurseurs directs, on peut penser qu'ils suivaient moins l'exemple de M. René Ghil que le vieil esprit confusionniste dont ce poète difficile demeurera le plus curieux représentant.

La notion de genres distincts, en art ou en littérature, est odieuse à quiconque a plus de sensibilité que de moyens d'expression. Faute de pouvoir extérioriser et rendre palpable ou concret l'enthousiasme confus qui l'anime et qui se prend volontiers pour le souffle du génie, tel inventeur déclare l'outil imparfait et les règles du métier étroites ou caduques.

Ainsi maint écrivain de qui les premiers essais — sincères dans leur médiocrité — trahissaient le défaut de tempérament, et l'inaptitude à l'un quelconque des arts existants, entreprit d'en fabriquer un de toutes pièces, qui fut nouveau,

et à sa mesure, ou plutôt, comme il dit modestement, adéquat à la vie et à l'esprit modernes.

Ces tentatives périodiquement renouvelées ont pour traits communs la répudiation de tout art limité dans son dessein et dans sa technique, le mépris des formes arrêtées et des sujets bien définis, et, parallèlement, le goût des enchaînements interminables de pensée, de rythmes et surtout d'images, la passion du sublime continu, et l'ambition d'être un homme-orchestre cosmique. Mais écoutons plutôt M. René Ghil [1] : « Ainsi, le grand « leit-motiv » de la Poésie scienti-« fique, étant le rapport de l'Humain au Cosmos, elle com-« prend donc, et en volonté résultante, le concept philoso-« phique et métaphysique... Elle a nécessité pour son Œuvre, « de la cosmologie et de la paléontologie et leurs dépen-« dances, de l'ethnologie et de l'histoire des cultes, etc... « Elle développe en même temps une méditation sur l'Ethique, « et ose sa logique vaticination sur les destins des peuples, « et suppute l'équilibre des soleils... etc. »

Ce que l'on suppute avec effroi c'est surtout la somme de connaissances et le nombre de diplômes universitaires indispensables au Poète scientifique. Fort heureusement pour ce dernier, on nous laisse entendre qu'il ne sera pas tenu de posséder à fond toutes les sciences. Il lui suffira d'avoir une teinture générale, ou si l'on veut ces *clartés de tout* que Clitandre-Molière accordait aux honnêtes femmes. En un mot le poète selon M. René Ghil n'a pas besoin d'être savant, il lui suffit d'être scientifique, c'est-à-dire d'aimer la Science ostensiblement et d'y croire. On ne lui demande qu'un acte de foi et d'amour.

Voilà donc le Poète muni d'un « acquis en tout domaine « du savoir, aux lacunes, aux doutes et aux apparences isolées « duquel supplée son intuition. » Ah ! l'intuition... j'attendais

1. Tradition de poésie scientifique, p. 21.

le mot ; vous aussi. Intuition, au surplus, « spécialement « hardie et étrangement devineresse du génie poétique qui « saillit du sub-conscient ».

Surtout il se gardera de tout didactisme, et pour cause. Car M. René Ghil prend soin de marquer que sa conception n'a rien à voir avec la poésie didactique. En est-il bien sûr ? Ce qui distingue un poète didactique d'un poète scientifique est que le premier expose avec précision ce qu'il sait et que le second parle vaguement de ce dont il a non moins vaguement entendu parler.

Au surplus, pourquoi ce dédain du didactique ? *Les Géorgiques*, un des chefs-d'œuvre accomplis de la poésie de tous les temps, sont aussi le parfait modèle du poème didactique. Un des sommets de notre art classique, n'en déplaise à tous les croque-Boileau passés, présents et futurs, est ce quatrième chant de l'*Art Poétique* que la Fontaine et Racine, bons juges, admiraient par-dessus tout. Enfin l'œuvre capitale de Victor Hugo ne présente-t-elle pas un caractère didactique ? Qu'est la *Légende des Siècles*, sinon un essai d'histoire universelle synthétique illustrant une philosophie manichéiste de l'histoire, fondée sur l'antithèse Prêtre-Tyran-Obscurité et Justice-Peuple-Clarté.

D'ailleurs, il convient de le reconnaître, M. René Ghil rend justice à ses prédécesseurs. Il n'est pas de ceux qui font fi de ce qu'ils ignorent. C'est ainsi qu'au cours de son étude, il expose fort bien les mérites de poètes comme du Bartas, Delille et Sully-Prudhomme. Le grief qu'il leur fait à tous indistinctement est de n'avoir pas l'esprit de synthèse. C'est aussi le reproche que je ferai à M. René Ghil lui-même. Son art procède par énumération, par incidentes enchevêtrées, ou par redondances verbales comme dans le célèbre et très harmonieux *Pantoum des Pantoums*. Il est aussi peu synthétique que possible, à moins d'admettre que synthèse est un synonyme poético-scientifique de confusion et d'obscurité.

Au cours d'une carrière déjà longue et à la dignité de laquelle on se plaît à rendre hommage, M. René Ghil n'avait suscité que des imitateurs honteux. Voilà qu'il lui est né sur le tard de déclarés disciples. Leur organe est la revue *Rythme et Synthèse* et les plus notoires d'entre eux sont M. Charles Cousin et M. Jamati, dont l'enthousiasme est exemplaire et le prosélytisme désintéressé.

ROGER ALLARD

*
* *

ANTHOLOGIE CRITIQUE DES POÈTES NORMANDS DE 1900 A 1920, par *Charles-Théophile Féret*, *Raymond Postal* et divers auteurs (Garnier).

Voici une excellente publication et qui devrait susciter parmi nos provinces une émulation féconde.

L'auteur de ce chef-d'œuvre inconnu, *La Normandie exaltée* était bien qualifié pour l'entreprendre. Légitimement orgueilleux de sa race, Charles-Théophile Féret est un de ces normannistes intégraux qui ne pardonnent pas à la Révolution d'avoir annexé une province que le traité de Clair-sur-Epte donnait au domaine *de la couronne*. Il constate avec amertume que Rouen n'est plus une capitale ; ni Caen « la source des beaux esprits ». Mais il rappelle la part prépondérante prise par les Normands à la formation de la langue d'oïl. « Nous avons le droit, écrit-il fièrement, de prendre le nom de la race dont nous nous réclamons, même si nous ne jouissons pas d'une langue à nous tous seuls. D'une langue qui devrait s'appeler le normand plutôt que le français, si l'on mettait en balance les deux apports, si l'on comptait et mesurait les génies qui l'ont fécondée.

Au surplus la langue n'est pas le seul élément dont il faille tenir compte dans la formation d'une littérature, le sang, même un peu le sol nourricier, c'est la source de la sensibilité. »

Voici maintenant, selon le poète de l'*Arc d'Ulysse*, la structure normande du cerveau :

« Avec la faculté non contradictoire de l'enthousiasme, l'esprit pratique, et, dans l'espèce, réaliste, le respect du fait et du succès. Un rêve, qui a des contours définis, voit d'avance l'action et l'engendre. Un goût rude à l'origine, puis apaisé par le décor d'une nature plus plantureuse et moins tourmentée que la patrie originelle. Un sérieux qui méprise la frivolité. Une extrême prudence à s'engager, et une habile souplesse à se dégager, ce qu'on nomme *notre dit et notre dédit*. Un attachement infrangible à ce que le Normand regarde comme son droit ; d'où — pour le rechercher, ce droit — le goût de l'histoire ; des dispositions naturelles à l'étude et à l'interprétation des lois, et à la procédure. Des loups mués en renards, parce que l'adresse devient un meilleur levier que le muscle. De la ruse, disent nos voisins, mais souvent légitime, mais parfois nécessaire. En tout cas assez de noblesse pour inventer le jury... la clameur de Haro, le jugement prompt et par les pairs, toutes les formes de l'équité sociale. »

Ici Charles-Théophile Féret trace un magnifique tableau de l'histoire littéraire normande, depuis Théroulde, Wace, Béroul et Thomas. La poésie satirique appartient presque en propre aux Normands. Normand, Vauquelin de la Fresnaye, auteur du premier art poétique en forme et dont la race au bout de quatre siècles donne encore un peintre à la France !

Mais, comme l'observe fort justement Féret, l'énumération de nos anciennes prééminences non plus que les constatations de l'état-civil ne résolvent pas ce problème : « Existe-t-il encore en Normandie un génie littéraire normand ? » Le seul trait commun qui puisse être relevé est la persistance d'une poésie discursive, dans les formes classiques et d'une certaine résistance à l'impressionnisme et à la notation. En général le poète normand conçoit bien et exprime claire-

ment. Son lyrisme est oratoire et vise à convaincre, comme celui du vieux Corneille.

Féret semble désespérer de l'avenir, il semble redouter de voir l'industrie minière et textile « encrasser nos ciels pastellisés » et en chasser les derniers rossignols. Je ne partage pas ses craintes, au contraire.

Les armateurs, les corsaires de jadis étaient devenus peu à peu des tenanciers d'hôtels, des loueurs en meublé et des videurs de pots de chambre : ils s'engraissaient sur les baigneurs et les Anglais. La prospérité industrielle, la renaissance maritime qui en est le corollaire va changer tout cela. Rouen redevient une métropole commerciale. Absurde est la publicité qui proclame sur les affiches de voyages : « Visitez Rouen la ville-musée ». Non certes, ni un musée ni une ville-morte, mais le premier port de France par le tonnage, et demain peut-être, si les franchises de jadis revivaient, le plus grand port fluvial du monde. Et quel incomparable visage : vingt églises gothiques s'élancent au-dessus d'une forêt de mâts, une ville entière où se rencontrent tous les types de maisons depuis le XIIIe siècle, qui semble portée sur des milliers de carènes entre lesquelles la Seine a peine à se frayer un chemin. Et cela dans un cirque de collines aussi nobles que celles de Rome. Quel spectacle plus digne d'émouvoir et d'inspirer les poètes ! Cette prospérité nouvelle ne peut manquer d'en susciter. Le bonheur appelle les chansons. Féret, ayons confiance ! Après l'ère d'enrichissement reviendra l'âge d'or des muses normandes.

ROGER ALLARD

*
* *

FOND DE CANTINE, par *Drieu La Rochelle* (Editions de la Nouvelle Revue Française).

Drieu La Rochelle est sans doute le produit le plus typique de la génération qui eut vingt ans en 1914, ou du moins

d'une partie de cette génération, celle qui était le mieux prédisposée à s'enorgueillir et à s'exalter du destin qui lui était réservé au sortir du collège.

...Songe
Que nous serions restés toujours inassouvis
Si l'heureux coup du sort ne nous avait ravis.
(*Fond de Cantine*, p. 13).

Ces jeunes hommes n'ont pas eu, entre leur deuxième baccalauréat et leur débarquement dans la vie-telle-qu'elle-est, ces quatre ou cinq années de navigation errante et de flânerie à travers un océan d'images, d'idéologies, de rêves, de traditions, de contacts où l'adolescence enrichit sa personnalité, se tamise et s'arrondit aux angles. Avant que la vie se charge de cet office, nos auteurs de prédilection dégonflent les ballons de notre dix-septième année et nous enseignent à en gonfler d'autres.

Il y a là enrichissement certain de la personnalité, (qu'est-ce en effet que cinq petits sens et un seul cerveau pour explorer le monde et soi-même ?), mais il y a risque de *dépersonnalisation.*

Drieu La Rochelle, collégien émancipé par la guerre, préservé par elle de la timidité et de la crainte du ridicule, encouragé par les brisques de sa manche droite, a osé notifier pêle-mêle et sans tarder aux générations précédentes les raisons de vivre de la sienne.

Il a fait sauter les ponts derrière lui comme Barrès en 1888. *Fond de Cantine* suit *Interrogation*, comme *Un homme libre* a suivi *Sous l'Œil des Barbares.* L'exercice d'application vient après l'exposé doctrinal.

Drieu La Rochelle est autant logicien et systématique que poète, et ses deux premiers ouvrages sont plus des essais que des poèmes. Drieu nous a donné à la mode de son temps, sans ironie, un pendant au *Culte du Moi* et, comme Barrès, fourni sa réponse provisoire aux deux ques-

tions fondamentales : Pourquoi vivre ? Comment vivre ?

Il y a dans *Interrogation* un système cohérent, toute l'idéologie morale d'une génération sportive, définitivement établie dans le pragmatisme par son expérience de la guerre. Action et jeu, jeu de l'action.

Lancer une idée dans le monde comme un ballon de football dans la mêlée, affirmer une idée de la vie et la faire triompher, c'est la raison de vivre de l'élite des hommes et de l'élite des peuples. Si les idées contradictoires lancées par tous les hommes-maîtres forment un chaos, tant mieux : « Il faut choisir entre le néant et le chaos » (*Interrogation*, p. 38).

Mais ces idées-forces en se muant en action tangible et corporelle se heurtent fatalement : « Tel est le secret, telle est la nécessité de la guerre ». La guerre rend intense la vie assaillie par la mort. La masse se sacrifie pour faire triompher l'idée du chef soit qu'elle adhère à cette idée, soit plutôt qu'on la précipite dans la guerre par le mensonge (« Appelez le chef l'homme-qui-ment »).

Et pourtant le vœu de la masse, celui même de l'homme qui déchaîne la guerre est de ne pas souffrir. N'y aurait-il donc de choix pour l'humanité qu'entre la souffrance de la guerre et le néant d'une existence « de boutiquier retiré des affaires » ? Non, il se peut que la guerre ne demeure pas toujours cette mêlée meurtrière. « Mais la guerre nous fit croire non pas au progrès, mais au noble effort sans but et libre d'espoir. » Ce qui importe à jamais, c'est « la souveraine présence en temps de paix de l'âme de la guerre, de l'esprit d'inquiétude, enfin de l'action qui éjacule le monde ».

Et dans *Fond de Cantine*, « l'art qui est un regard sur tous ces agissements » s'arrête à examiner quelques-uns de ces « nobles efforts », de cette « action qui éjacule le monde » à force de mythes. Voici le mythe américain de la guerre s'opposant au mythe français ; voici le mythe bolchéviste ; le

mythe de l'alliance de l'homme et de la matière (*Grue, Atlantide*) ; celui de la vitesse (*Automobile)* ; celui du jeu pur, « fin en soi » (*Tennis)* ; et enfin, rejoignant sur un autre plan l'*Invitation au voyage*, la vieille *Sehnsucht* romantique, le désir d'évasion *(Rondeur)*.

Il y aurait quelque chose de décevant et de simpliste dans une pareille conception de la vie-jeu et de la vie-guerre (*Faisant ma prière — Au dieu de la guerre — Et des révolutions)*, si l'œuvre où elle s'exprime n'était pas toute bouillante de jeunesse, d'une fougue et d'un élan qui font pardonner tous les fléchissements de la pensée, et si cette aspiration un peu romantique et irréaliste à un renouvellement de l'univers ne se soudait pas à la « fatalité du moderne » et ne coïncidait pas avec l'heure révolutionnaire que nous traversons.

Le style de Drieu La Rochelle a le rythme de la mer ou de l'assaut (aucune fluidité, aucune musique), il déferle par vagues successives, qui parfois échouent, parfois arrivent au but dans un tourbillon d'images neuves et de mots. Au premier abord, cela rappelle du Rimbaud, du Laforgue, du Whitman ou du Marinetti, et il est bien certain que le style de Drieu est encore soumis aux influences, et qu'il est, par manque de soin, souvent raboteux, heurté, inutilement télégraphique, pareil à la mauvaise traduction d'un bon poète étranger. Mais il y a un élément tout personnel qui relie Drieu à la plus sévère et à la plus belle tradition classique *latine*, qui va de Lucrèce à Dante, de Tacite à La Bruyère, c'est l'art du raccourci, la recherche et fréquemment la découverte de la formule explosive, à force d'être comprimée. Ce renouveau partiel du classicisme dans l'expression est sans doute ce qui fait la valeur littéraire durable et l'originalité vraie d'*Interrogation* et de *Fond de Cantine*, qui sans cela ne seraient que de précieux documents sur les façons de sentir des adolescents de 1914.

BENJAMIN CRÉMIEUX

*
* *

CHRONIQUES PARISIENNES, ENNUIS NON RIMÉS, par *Jules Laforgue* (La Connaissance).

Ce premier volume de nouveaux inédits complètera heureusement celui qui, au *Mercure,* forme le troisième volume des Œuvres de Laforgue. Rien de ce qu'a pu produire un esprit aussi rare ne doit nous être indifférent, et si les petites chroniques ici recueillies n'ont pas grande importance, elles rappellent cependant, comme des doigts distraits sur un piano, quelques thèmes des *Poésies* et des *Moralités.* On ferait un volume pareil, et plus charmant encore, avec les chroniques de Mallarmé oubliées dans le *National*, la *Dernière Mode* et quelques journaux. Mallarmé et Laforgue se relient pareillement à la chronique de Banville. Genre aujourd'hui perdu, et tué sous la mitraille des grains de bon sens. Mais pourquoi M. André Malraux, qui a recueilli ces textes, ne nous dit-il pas, en une page, d'où ils sont tirés et à quelles occasions ils furent écrits ? Je suis peut-être un barbare, mais ces détails m'intéressent plus que ceux qui concernent sur la première et la dernière feuilles, le nom de l'imprimeur, la quantité du tirage et la nuance du papier.

A. THIBAUDET.

*
* *

POÉSIES, par *Isidore Ducasse* (*comte de Lautréamont*), avec préface de *Philippe Soupault* (Au Sans Pareil).

Le numéro 3 du *Spectateur* reprochait au romantisme de livrer le monde aux rêves ; la Direction annonçait pour le numéro 4 la réponse d'un romantique, que l'on ne découvrit pas. Hugo, le mot ne lui allait guère. Lamartine un peu plus tard écrivit à Stendhal pour lui demander un renseigne-

ment. Stendhal répond que le romantisme, c'est d'envoyer au diable les rêves et les rêveries. Alors Lamartine à regret cesse quelque temps d'être romantique.

La dispute n'est pas aujourd'hui plus nette, bien que Stendhal ait quitté le parti, principalement depuis dix ans, et que Pierre Lasserre ait repris la thèse d'Isidore Ducasse — dont les *Poésies*, on le sait, sont une préface à des poésies possibles, et la réfutation du romantisme :

Depuis Racine, la poésie n'a pas progressé d'un millimètre. Elle a reculé. Grâce à qui ? Aux Grandes-Têtes-Molles de notre époque. Grâce aux femmelettes, Chateaubriand, le Mohican-Mélancolique... Edgard Poë, le Mameluck-des-Rêves-d'Alcool ; Mathurin, le Compère-des-Ténèbres ; George Sand, l'Hermaphrodite-Circoncis ; Théophile Gautier, l'Incomparable-Epicier ; Lamartine, la Cigogne-Larmoyante...

Ce sont des invectives. Ducasse, plus loin, tente, dit-il, « une vérification ».

*
* *

La voici :

Vous qui entrez, laissez tout désespoir.

Les enfants qui naissent ne connaissent rien de la vie, pas même la grandeur.

La jeunesse écoute les conseils de l'âge mûr. Elle a une confiance illimitée en elle-même.

Si la morale de Cléopâtre eût été moins courte, la face de la terre aurait changé ; son nez n'en serait pas devenu plus long.

L'homme est un chêne. La nature n'en compte pas de plus robuste. Il ne faut pas que l'univers s'arme pour le défendre. Une goutte d'eau ne suffit pas à sa préservation.

Le jeu n'est pas neuf. Il n'est pas inoffensif non plus, il prend assez naturellement les traits intellectuels d'un vice.

Exactement il implique que les phrases — et en particulier cette espèce, que l'on appelle singulièrement des pen-

sées — sont de même pâte que les idées, de sorte qu'il suffit de retourner l'ordre des mots pour avoir leur sens retourné. Une nouvelle maxime porte un témoignage opposé au premier, mais qui ne peut manquer d'être aussi pressant, aussi prégnant — n'étant pas autre, mais le même.

Il s'agit dans les *Poésies* d'une démonstration par l'absurde. Si le langage, suppose à peu près Ducasse, était ce que vous pensez, il faudrait dire...

*
* *

Toute doctrine littéraire se fonde sur une théorie du langage. Il faut savoir si l'instrument est sûr — l'affûter peut-être, le redresser, le garder de la rouille ? Les romantiques en général lui font confiance, ils en sont plus tranquilles pour chercher des herbes inattendues. Hugo appelle le mot : verbe. Ce n'est plus cette matière difficile à réduire, il semble que le langage par nature porte sens, il est de la race de la pensée. Premier effet d'une doctrine paresseuse, qui ne croit guère aux objets. Si le romantisme tient de Jean-Jacques une image des passions, bien plus sûrement il reçoit de Condillac la confusion des mots avec les idées.

C'est au milieu de cette confusion que Ducasse pose sa machine infernale. « Il n'y a rien, dit-il, d'incompréhensible ». Il s'en suit à peu près que l'on n'a plus à penser, les phrases y suffisent. Un coup de pouce de temps en temps les fait varier.

L'on pouvait attendre de Lautréamont qu'il apportât quelque bon sens à démêler la querelle, que l'on a dite. Seulement il semble aussi qu'il n'imaginait aucune littérature, sauf Maldoror et ce romantisme, qu'il faisait éclater. — N'importe quelle œuvre possible lui semblait contredite par un langage de paradis.

JEAN PAULHAN

*
* *

ÉVIDENCES, par *Lucien Daudet* (à la Sirène).

C'est un petit livret précieux et complexe, perspicace et triste, ce chapelet de sensations aiguës qu'on se garderait bien de rédiger, qu'on jette en vrac sous quelques titres faits d'un seul mot sans article ; des notations vibrantes, réduites à l'essentiel, et dont l'ensemble, arbitrairement arrêté, nous fait assez bien pénétrer dans une conscience. Pour mettre en contact une sensibilité et un public, ce genre de livret tend à remplacer aujourd'hui le livre de poèmes qu'on sent si lourdement démodé : en ouvrant un recueil de vers nouveaux, à la seule vue des lignes inégales, l'œil est déjà fatigué, s'attend à de vieux rythmes et à de vieilles choses. Il ne s'agit pas ici de la lassitude d'un lecteur neurasthénique ni de la chair triste de celui qui a lu tous les livres. Il s'agit simplement des jeunes gens, de ce qui leur paraît à eux-mêmes propre ou inapte à les exprimer. Ces livrets, qui seront démodés, à leur tour bientôt, paraissent bien la forme actuellement la plus juste et la plus directe pour accomplir la fonction poétique, pour exposer aux yeux du public sa marchandise intérieure.

Celui de M. Lucien Daudet ne fera évidemment pas oublier les *Illuminations*, qui demeurent, comme les *Trophées* de Heredia, le classique et l'achèvement d'un art. Mais il contribuera, avec d'autres livres à établir autour de ce chef-d'œuvre la multiplicité d'un genre, à prouver par là le bon droit et la légitimité de la tentative de Rimbaud. Bien entendu je ne vois pas ici d'imitation, et je ne méconnais pas la figure personnelle. Mais ce n'est pas ma faute si je m'intéresse par mécanisme, par profession, à ce qui d'une sensibilité et d'un style tend à cristalliser en genre. Genre dont le livret de M. Daudet tend singulièrement à éclairer les affinités

avec la musique. Tel morceau (très beau et qui me semble parfait) comme *Angoisse* est encore tout fluide de la musique qui l'a déposé, et paraît dessiner, non verbalement mais intérieurement, les lignes mêmes de quelque lied schumannien où sa destinée irréalisée serait de se fondre.

ALBERT THIBAUDET

*
* *

HISTOIRES EXOTIQUES ET MERVEILLEUSES, par *Pierre Mille* (Ferenczi, éditeur).

On retrouve dans ces douze histoires, comme dans les centaines d'autres qu'a publiées Pierre Mille, tous les dons de conteur de *Fabliaux* d'une part et de *reporter* d'autre part qui font son originalité et restent l'essentiel de son art. Comme le clerc ou le *chante-histoires* du XIIIe siècle, il puise dans la tradition orale, dans le riche fond des « bonnes histoires » de nos provinces, et du *folklore* juif, colonial ou musulman, et il transcrit ces récits en les ornant de considérations morales, philosophiques ou sociales, en les enrichissant d'idées générales. A la façon du fait-diversier du XXe siècle, il réussit à faire voisiner et à fondre ensemble le quotidien de l'existence et l'unique de l'aventure.

Pierre Mille peint les aventuriers tels qu'ils sont, tous nos Stevensoniens d'aujourd'hui les peignent tels qu'ils devraient être.

Quant à l'influence anglo-saxonne, souvent apparente, et même agressive, elle n'est pas, si l'on y regarde à deux fois, plus profonde chez lui que dans ces vieux villages français du front picard, où tout ce que les Britanniques ont enseigné à nos ruraux en cinq ans de cohabitation, c'est à épicer de quelques *pickles* notre bœuf bouilli national.

BENJAMIN CRÉMIEUX

*
* *

LE MÉDECIN MALGRÉ LUI, au Vieux-Colombier.

Le Vieux-Colombier, désireux de marquer une fois de plus quelles sont les sources où il puise sa force, vient d'ouvrir sa troisième saison avec le *Médecin malgré lui*. Les procédés de mise en scène sont les mêmes que ceux des *Fourberies*, et c'est précisément l'absence d'innovations techniques qui fait l'intérêt de cette représentation, puisqu'elle permet, tout effet de surprise passé, de mesurer la fécondité du parti adopté par Copeau. Nous avons donc retrouvé le tréteau, cette plateforme en bois qui occupe le milieu de la scène et que des marches réunissent au plateau. Ainsi surélevés et isolés, les personnages comiques acquièrent des proportions au-dessus de l'échelle humaine. Le jeu du visage s'efface ; par contre les gestes prennent une ampleur et un accent tels qu'on les imagine chez les acteurs masqués de l'antiquité. Ce n'est pas que les finesses soient sacrifiées, mais elles changent de nature et diffèrent de ce qu'on a l'habitude de voir au théâtre, comme le plein air diffère d'une atmosphère d'intérieur. C'est l'optique de la rue et par conséquent du théâtre forain. On pourrait objecter que Molière avait dépassé, dans presque tout ce que nous possédons de lui, ce stade de l'art scénique. C'est exact ; aussi, dans les représentations données sur le tréteau, les parties de comédie pure pâlissent-elles un peu devant les parties de farce. La bouffonnerie l'emporte souvent sur la gaieté et la bonne grâce ; mais, pour réagir contre l'abâtardissement du théâtre, il saute aux yeux que c'est bien dans ce sens qu'il faut marcher. Les figures que dressent devant nous les comédiens du Vieux-Colombier ne s'effacent plus de nos mémoires, tant elles ont de caractère et de relief. Que le bûcheron Sganarelle prenne la silhouette formidable du Grand Pan lui-même, cela vaut certes mieux que s'il se rapetisse à l'image d'un professeur de diction. C'est surtout dans les

rôles secondaires, doués par eux-mêmes d'une existence plus falote, qu'apparaît tout le bénéfice d'une mise en scène aussi vigoureuse. Là, l'invention triomphe et l'on ne saurait énumérer les trouvailles amusantes. D'ailleurs le tréteau n'eût-il d'autre utilité que d'imposer au jeu la symétrie classique, on en tirerait un avantage qui n'est pas mince. Ces balancements du dialogue de Molière, ces effets qui se répondent, toute cette architecture de répliques et de gestes paraît d'une ordonnance un peu rigide et gênante sur une scène où règnent, à quelque degré que ce soit, nos habitudes réalistes. Au Vieux-Colombier, la configuration même du sol sur lequel évoluent les acteurs les pose d'une manière si nette et dans un style si déterminé qu'ils peuvent ensuite se laisser aller à toute leur fantaisie. Ils s'y laisseront aller de plus en plus, à mesure qu'ils s'accoutumeront davantage à leur nouveau terrain. La sévérité est dans le point de départ et non à la surface ; ainsi seulement elle féconde le jeu au lieu de le glacer.

JEAN SCHLUMBERGER

* * *

LA SURPRISE DE L'AMOUR, de *Marivaux* au Vieux-Colombier.

Représenter du Marivaux est devenu, à notre époque de profonde indifférence à la peinture des sentiments, une entreprise presque téméraire. Tout ce qui n'est pas, au théâtre, immédiatement pathétique, tout ce qui ne fait pas effet en bloc sur notre émotivité, tout ce qui se présente comme analytique, déductif, partant comme progressif, décourage notre attention et nous paraît pure chinoiserie. La vérité de ce qui n'impressionne pas d'abord ne saurait plus être reconnue.

Nous sommes devenus tellement sensibles, et à tant de choses, nous avons laissé la nature matérielle prendre sur

nous un tel empire, nous acceptons d'elle tant d'ivresses, nos sensations nous sont déjà une source de si grand délire, que nous avons perdu tout intérêt pour les sentiments proprement dits, que nous ne croyons plus en eux, je veux dire à leur pureté, à leur indépendance, à leur réalité abstraite. Nos nerfs sont trop vite ébranlés ; nous n'avons plus la patience d'attendre que notre cœur le soit tout seul. Et si quelqu'un nous montre ses mouvements propres, autonomes, nous l'accusons de les supposer.

Il est vrai que la psychologie de Marivaux a quelque chose de plus strictement technique qu'aucune autre. Elle porte sur le seul phénomène de l'amour et le décrit d'une manière quasi-scientifique, en faisant abstraction des individus qui peuvent en devenir le sujet. C'est à peu près comme Descartes croyait pouvoir étudier les passions. Il n'y a, chez Marivaux, pour ainsi dire pas de caractères : il prend les types tout faits de la Comédie Italienne et loin de chercher à les particulariser, il les appauvrit encore, si possible, de leurs prérogatives traditionnelles pour en faire les réceptacles neutres et vides d'un sentiment dont son ingéniosité passera toute à analyser les seules intrinsèques variations.

Un tel parti-pris d'épure entraînerait à coup sûr de la sécheresse, si l'analyse ne se trouvait être presque constamment d'une vérité miraculeuse et ne restituait par là au spectateur tout au moins un personnage vivant, à savoir lui-même, qui assiste, qui écoute et qui ne peut faire autrement, s'il a jamais éprouvé l'amour, que de se reconnaître à chaque mot. Si le lieu de la pièce, chez Marivaux, reste toujours indéterminé et comme idéal, c'est au fond parce qu'elle se déroule au dedans de nous, parce qu'elle n'est rien de plus que l'éclaircissement, la mise en marche et en activité, de nos propres passions. Nous n'avons pas à la situer, parce que nous la portons en nous, ou mieux, parce que, sous l'appel de sa constante évidence, nous nous portons sans

cesse instinctivement à sa suite, lui fournissant la masse sans laquelle ses nuances risqueraient par moments de demeurer « en l'air ». Il y a ainsi un échange continuel de réalité et comme une alimentation réciproque entre le texte et nous-mêmes.

Toutefois il ne faudrait pas, par trop d'insistance sur ce point, faire oublier le caractère très nettement objectif du théâtre de Marivaux. Notre âme n'y monte pas en scène toute seule ni toute simple. Elle subit à tout le moins un dédoublement. Même si des traits nettement personnels ne les distinguent pas, les personnages restent indépendants, représentent des forces différentes, et même le plus souvent antagonistes, ou tout au moins n'opérant pas dans le même champ. Le drame que Marivaux recherche et cultive avec une prédilection infatigable, c'est la rencontre entre ces deux somnambules que sont toujours deux vrais amants. Nous les voyons arriver au-devant l'un de l'autre, chacun avec ses rêves, ses désirs, ses espoirs, ses ignorances, ses suppositions. Chacun est gouverné, presque comme un pantin, par les grandes lois aveugles et quasi-mécaniques de l'amour : il heurte l'autre, il trébuche sur lui ; mais ce ne lui est d'abord qu'un prétexte à divaguer tout seul ; il faut qu'il en passe par toutes les folies que sa maladie entraîne. Il croit, il doute, il méconnaît, dans une symétrie et dans une contrariété touchantes avec son partenaire. Sa soif de le comprendre n'a d'égale que son impuissance à le deviner. Son adresse à prendre le change, et sur lui, et sur soi, la douce lutte qu'il entreprend avec les ténèbres de son cœur, les éclaircies qu'il obtient, puis de nouveaux nuages, le fil qu'il perd, mais retrouve, l'autre âme d'abord comme par hasard, comme en songe, entrevue, puis effleurée, enfin définitivement saisie et qui tendrement, à ce contact, elle aussi, se réveille de sa propre absence, — tous ces mouvements forment les véritables et seules péripéties du drame auquel

Marivaux tente de nous intéresser. Je ne crois pas faire preuve de coupable délicatesse en avouant que c'est au monde celui pour lequel je me sens capable de me passionner davantage.

Les méthodes mêmes de mise en scène du Vieux-Colombier étaient faites pour donner au texte de Marivaux ce vif dépouillement et, si l'on peut dire, ce relief dans le vide, qu'il comporte naturellement. Une simple statuette de l'Amour, au-dessus du banc circulaire où venaient s'asseoir les personnages, formait comme le commun pivot de leurs âmes. — Un peu plus de force, d'entrain, de passion chez Lélio eussent peut-être été nécessaires pour donner à la pièce, et en particulier au 2e acte, son vrai mouvement. La Comtesse fut excellente.

JACQUES RIVIÈRE

*
* *

LE MAITRE DE SON CŒUR, pièce en trois actes, par *Paul Raynal*, à l'Odéon.

Il n'est peut-être pas encore trop tard pour signaler la pièce de M. Raynal que l'Odéon a monté à la fin de la saison dernière et qu'il a eu l'heureuse idée de reprendre ces temps-ci. *Le Maître de son cœur* est une comédie dramatique à trois personnages : deux hommes liés d'une forte amitié, le plus jeune épris d'une femme, qui s'éprend à son tour de l'aîné ; bien que celui-ci ne soit pas insensible à ce sentiment, son amitié est la plus forte ; il veut contraindre la femme qui lui plaît de se donner à son jeune ami ; elle est sur le point d'obéir, quand une révolte de sa pudeur fait éclater la vérité et provoque le dénouement tragique.

Une partie de la presse a crié à l'invraisemblance ; c'est souvent signe que l'auteur a mis en œuvre quelques éléments plus neufs et plus vrais que ceux dont les pièces courantes sont construites. Ce qui frappe au contraire dans ces trois actes, c'est la fermeté du dessin et la vérité des personnages.

Si le plus jeune des deux amis n'est guère que l'amoureux délirant du répertoire, les deux autres figures sont des créatures existantes. On peut en faire le tour ; elles continuent de vivre en dehors des instants où elles paraissent sur la scène. Il était hardi de montrer une femme, sur le point de céder à un amoureux, se laisser fasciner par la tendresse un peu narquoise d'un homme qui ne la sollicite pas et reporter sur lui tout ce que l'autre a éveillé de sentiments ; et M. Raynal a conduit la scène avec une sûreté si délicate que rien ne paraît invraisemblable dans ce glissement. (Je dis hardi par rapport aux conventions sentimentales dont vit notre scène, car enfin tout le théâtre de Marivaux est fait de cette sorte de revirements.) J'ajoute que le public payant ne semblait pas du tout déconcerté et qu'il ne marchandait pas ses applaudissements. Il n'a pas regimbé non plus à l'idée qu'un homme, incapable de grands emportements, repousse, par simple fidélité amicale, une femme qui s'offre à lui et pour laquelle il a du goût.

Il y a certainement chez M. Raynal une curiosité des sentiments, une invention et une grâce dans l'art de les rendre intelligibles qui permettent d'attendre de lui les plus belles choses. Mais si les matériaux de son œuvre sont bien à lui et ne manquent pas de noblesse, le dialogue est surchargé d'ornements, de métaphores qui souvent le gâtent, et l'atmosphère de la pièce est encore, à bien des égards, celle dont vit le théâtre des boulevards depuis *Amoureuse*. C'est du « Théâtre d'Amour », avec ses éternels oisifs qui ont pour seul intérêt dans la vie quelques petits événements de cœur ; et le coup de revolver qui termine la pièce nous a rappelé de bien mauvais souvenirs. On respire un air de salon, où trop de dames ont laissé leur parfum et trop de messieurs l'odeur de leur cigarette ; il serait temps d'ouvrir les fenêtres, et la sincérité nous plairait mieux dans un autre endroit. Cette remarque ne touche d'ailleurs qu'à ce qu'il y a de plus exté-

rieur dans *Le Maître de son Cœur* et l'on ne songerait pas à la formuler si la pièce ne révélait tant de qualités probes et fortes.

JEAN SCHLUMBERGER

*
* *

LES REVUES

INVENTION DE LA TIMIDITÉ

Mérimée, qui se reconnaissait cinq âmes différentes, serait étonné : Bourget ne parle pas de lui d'autre manière que ne fait André Thérive, ou même Daniel Lesueur. « Sensibilité rentrée », dit-on, ou : « un émotif réné ».

(Amiel ainsi s'imaginait pierre, arbre ou animal tout aussi bien qu'homme : pourtant à qui le fréquentait les traits humains les plus simples paraissaient le cerner. A quoi tiennent beaucoup de déceptions.)

M. Dugas écrit, d'une façon singulière, dans le MERCURE du 1er octobre :

> Sa timidité fut, comme une vocation sentimentale, déterminée par un coup de foudre.

Le coup de foudre, c'est Mérimée découvrant à cinq ans, que ses parents ne le prennent guère au sérieux.

*
* *

LA NOUVELLE ET LE ROMAN

Mérimée qui ne croyait guère aux causes, il semble encore qu'il n'existe pas d'écrivain plus aisément explicable. L'on déduit ainsi de sa première timidité ses goûts d' « aficionado », un cynisme mêlé de sévérité, et jusqu'à ceci qu'il a composé des nouvelles. M. Paul Bourget écrit dans la REVUE DES DEUX-MONDES du 15 septembre :

> L'habitude du contrôle intérieur devait le suivre dans l'emploi de ses facultés, quelles qu'elles fussent. Visiblement il a répugné à l'expansion de son génie de conteur, comme à toutes les autres. Poète, il eût

choisi la rigueur concise du sonnet ; dramaturge, la pièce en un acte. Conteur il a trouvé dans la Nouvelle une forme adéquate à son attitude coutumière de rétraction.

et plus loin :

Marquons un autre motif qui a cantonné Mérimée dans l'art de la nouvelle. Le romancier, se voulût-il comme Flaubert absolument objectif et indifférent, ne peut pas éviter l'indication des causes... Le romancier ressemble au botaniste qui vous montre, avec son terreau et ses racines, la plante dont le nouvelliste cueille une fleur pour vous la présenter isolée. Ces racines, le botaniste les voit. Il les touche. Le romancier, lui, ne peut que les supposer. Indiquer des causes, c'est toujours formuler une hypothèse, quand il s'agit des actions humaines. Par suite, c'est prendre parti, c'est, implicitement ou explicitement, conclure, donc juger. Aucun romancier n'a jamais échappé à cette loi du genre. Flaubert, pour citer de nouveau ce doctrinaire de l'impassibilité, juge Mme Bovary, quoi qu'il en ait. Il juge Frédéric Moreau. Il juge Bouvard et Pécuchet. Quand il disait à Maxime du Camp, après la guerre de 1870 et la Commune : « Tout cela ne serait pas arrivé, si on avait compris *l'Éducation sentimentale,* » il ne proférait pas, comme l'a cru son ami, une phrase ambitieuse d'illuminé littéraire. Il avouait tout haut qu'il avait entendu faire dans ce livre un diagnostic social.

Mais s'il est vrai que le roman traite naturellement des causes, la tentation aurait fort bien pu venir à Mérimée de jouer la difficulté et composer un roman sans causes ; exerçant ainsi dans les conditions qui pouvaient le mieux le mettre en valeur ce contrôle intérieur, auquel il se plaisait. Telle est la faiblesse de toute explication psychologique : elle peut avoir été tournée. — Ou si le romancier encore évite de juger :

*
* *

GIDE, DOSTOIEWSKY

Suarès écrit de Dostoïewsky, dans LES ECRITS NOUVEAUX (septembre) :

La vraie vertu de l'homme, comme de l'artiste, est de se rendre objet, et d'être objet le plus possible : enfin d'être pour lui en lui, comme il est lui-même. Compatir n'est plus, alors, cette vague mollesse d'une charité qui ne distingue rien, où il y a bien moins d'amour que d'abandon. Compatir consiste à communier dans la vie. Qu'est-ce bien que cette

vertu, sinon la suprême intelligence ? Elle est l'amour intellectuel dans toute son étendue.

Grâce à cette imagination de l'objet, grâce à cette connaissance amoureuse, chez Dostoïewski on assiste à la création d'un monde. Les jeunes gens de Dostoïewski sont le centre chacun de l'univers, et pour eux, comme pour l'univers même, la question est d'être ou ne pas être. Par là, il a rendu comme personne le drame de tous les jeunes gens, de tous ceux au moins qui ont quelque génie : car le jeune homme, en passion ou en poésie, est un dieu ingénu qui se met lui-même en demeure de tout créer, en créant sa propre vie ; et s'il ne croit pas à soi-même, il ne peut croire à la réalité du monde.

et François Le Grix, dans la REVUE HEBDOMADAIRE (11 sept.) écrit sur la *Symphonie pastorale* :

L'art infiniment minutieux de M. Gide, semblable à celui de Racine en cela, dissimule si bien ses préparations qu'il faut y regarder de près pour les retrouver. Cette hésitante et brève histoire, qui n'est que celle d'un même intime secret d'amour, découvert, puis tu, puis avoué par le pasteur, par sa femme, par leur fils Jacques et par Gertrude, il faut bien, pour n'en pas détruire l'intimité, que ce soit par le journal du pasteur qu'elle nous soit contée. Mais pour en resserrer encore l'effet, — car ces nuances, ces demi-teintes pourraient contribuer à une impression de lenteur, — ce journal de deux années est écrit en quelques semaines. Le pasteur le commence au passé ; il l'achève au présent ; dans l'intervalle, il a connu sa vérité, celle de Gertrude. Ainsi la lente démarche et la rapidité que son sujet réclamait et qui semblaient s'exclure, M. Gide a su les neutraliser l'une par l'autre et les concilier...

. . . .

Un commentateur s'avisait, il y a quelques jours, que l'ironie de M. André Gide ne connaissait de rivale que celle de M. Anatole France. Il est difficile de se méprendre plus complètement, et M. Gide a dû être bien étonné de s'entendre louer de son ironie. Les séductions incomparables de M. Anatole France sauraient-elles empêcher ce qu'il peut y avoir d'un peu élémentaire, pour ne pas dire primaire, dans un parti-pris sans inquiétude, dans un sourire installé, fût-ce celui de Voltaire. Que M. Gide est loin de ce parti-pris ! Que son sourire est fugace ! Tout interroger ce n'est pas douter de tout, pas plus que tout comprendre n'est tout croire. C'est encore moins ne croire à rien.

*
* *

CHAMP-DE-MARS

Dans ACTION (Octobre), ce poème de Raymond Radiguet :

Monnayer l'or des couchants !
Que les clairons militaires
Berceurs du stérile champ
Ensemencent d'autres terres

Oreille insensible aux chants
Qui s'envolent de Cythère
Je suis devenu méchant
A force de battre l'aire

Le temps est un laboureur :
Rides tracées sans charrue
l'aine d'un astre empereur

Car son Pégase qui rue
Ne pourrait voir sans horreur
Fleurir les chansons des rues

* * *

MEMENTO

*

Le premier numéro de l'ESPRIT NOUVEAU, revue d'esthétique, a paru. « L'art, écrit Paul Dermée, a ses lois comme la physiologie ou la physique : nous suivrons les travaux d'esthétique de laboratoire avec autant de curiosité que les expériences librement instituées dans leurs œuvres par les artistes. »

Bissière parle de *Seurat* ; Ozenfant et Jeanneret des *Lois de la Plastique ;* André Salmon de *Picasso ;* Tokine du *Cinéma ;* Le Corbusier Saugnier de l'*architecture ;* Paul Dermée des fondements psychologiques du *Lyrisme.*

*

LE MERCURE DE FRANCE (1er septembre) :

Souvenirs de mon commerce : au bras de Guillaume Apollinaire, par André Rouveyre.

*

LA REVUE RHÉNANE (novembre) :

La Légende de Saint-Christophe, par Henri Lichtenberger.

* * *

J. P.

TABLE DES MATIÈRES

CONTENUES DANS

LE TOME XV (Juillet-Décembre 1920)

ROGER ALLARD

Sonnets de guerre, par Henry Céard . . 117 (LXXXII)
Pensées d'une Amazone, par Natalie Clifford Barney. . . . . 123 (LXXXII)
G. Q.G. Secteur I, par Jean de Pierrefeu. 136 (LXXXII)
Cinématoma, par Max Jacob . . . . 327 (LXXXIII)
Les Bucoliques et la Copa de Virgile, par Ernest Raynaud . . . . 454 (LXXXIV)
Poésies, par Jean Cocteau . . . . . 603 (LXXXV)
Une Amitié, par Pierre Lièvre. . . . 609 (LXXXV)
Petit manuel du Parfait Aventurier, par Pierre Mac-Orlan. . . . . 613 (LXXXV)
Le Journalisme en vingt leçons, par Robert de Jouvenel. . . . . 618 (LXXXV)
Les pensées choisies des Rois de France, recueillies par Gabriel Boissy . . . 618 (LXXXV)
Feuilles de Température, par Paul Morand . . . . 779 (LXXXVI)
Les derniers vers de Paul Drouot. . . 780 (LXXXVI)
La légende des Siècles de Victor Hugo avec un commentaire et des notes par Paul Berret . . . . 781 (LXXXVI)
Les beaux soirs de l'Iran, par Emile Zavie 788 (LXXXVI)
Mandragore, par J. W. Ewers, traduit par Marc Henry . . . . 789 (LXXXVI)
Peinture communiste ? . . . . 857 (LXXXVII)
Les images du monde, par René Ghil. . 943 (LXXXVII)
Anthologie critique des poètes normands . 946 (LXXXVII)

GUILLAUME APOLLINAIRE

Couleur du temps . . . . 694 (LXXXVI)

LOUIS ARAGON

Toutes choses égales d'ailleurs . . . . 346 (LXXXIV)

PIERRE ALBERT-BIROT

Haï-Kaïs. . . . . 336 (LXXXIV)

ANDRÉ BRETON

Pour Dada . . . . 208 (LXXXIII)
Gaspard de la Nuit, par Louis Bertrand . 455 (LXXXIV)

JEAN BRETON

Haï-Kaïs . . . . 339 (LXXXIV)

JEAN-RICHARD BLOCH

Haï-Kaïs . . . . 337 (LXXXIV)

PAUL CLAUDEL

Saint Louis, roi de France . . . . 161 (LXXXIII)
Saint Martin . . . . 839 (LXXXVII)

PAUL-LOUIS COUCHOUD

Haï-Kaïs. . . . . 331 (LXXXIV)

BENJAMIN CRÉMIEUX

Pierre Hamp : *Les métiers blessés — La Victoire mécanicienne* . . . . 126 (LXXXII)
Sur la condition présente des lettres italiennes . . . . 637 (LXXXV)
L'Atelier de Marie-Claire, par Marguerite Audoux. . . . . 786 (LXXXVI)
Fond de cantine, par P. Drieu la Rochelle. . . . . 948 (LXXXVII)
Chéri, par Colette. . . . . 938 (LXXXVII)
Histoires exotiques et merveilleuses, par Pierre Mille. . . . . 956 (LXXXVII)

ALAIN DESPORTES

Lettres allemandes : *Les pionniers littéraires de la France nouvelle*, par Ernest Curtius . . . . 626 (LXXXV)

PIERRE DRIEU LA ROCHELLE

Le retour du soldat . . . . 238 (LXXXIII)

CHARLES DU BOS

Note sur Mérimée portraitiste . . . . 497 (LXXXV)

PAUL ÉLUARD

Haï-Kaïs. . . . . 340 (LXXXIV)

HENRI GHÉON

Les voix qui crient dans le désert, par Ernest Psichari. . . . . 132 (LXXXII)
Autour d'*Antoine et Cléopâtre* . . . . 319 (LXXXIII)

La douloureuse passion, par Anne-Catherine Emmerich. . . . . 616 (LXXXV)

ANDRÉ GIDE
Si le grain ne meurt *(quatrième fragment)* . . 744 (LXXXVI)
Si le grain ne meurt *(cinquième fragment)* . . 811 (LXXXVII)

MAURICE GOBIN
Haï-Kaïs. . . . . 342 (LXXXIV)

MAXIME GORKI
Souvenirs sur Tolstoï . . . . 862 (LXXXVII)

BERNARD GRŒTHUYSEN
Lettre d'Allemagne . . . . 792 (LXXXVI)

MAX JACOB
Bonnes intentions . . . . 489 (LXXXV)

JULES LAFORGUE
Notes d'un agenda. . . . . 511 (LXXXV)

VALERY LARBAUD
Beauté, mon beau souci . . . . 61 (LXXXII)
Poètes espagnols et hispano-américains contemporains . . . . 141 (LXXXII)
Beauté, mon beau souci... (fin). . . . . . . 247 (LXXXIII)
Lettres anglaises : La question des anglicismes . . . . 471 (LXXXIV)

HENRI LEFEBVRE
Haï-Kaïs. . . . . 342 (LXXXIV)

ANDRÉ LHOTE
Tradition et troisième dimension. . . . 619 (LXXXV)
L'Enseignement de Cézanne . . . . 649 (LXXXVI)

PIERRE MAC ORLAN
La négresse du Sacré-Cœur, par André Salmon . . . . 607 (LXXXV)

LOUIS MARTIN-CHAUFFIER
La jeunesse de Stendhal, par Paul Arbelet. 344 (LXXXIV)
Anomalies, par Paul Bourget . . . . (LXXXVII)

RENÉ MAUBLANC
Haï-Kaïs . . . . 343 (LXXXIV)

HENRY DE MONTHERLANT

Critérium des novices amateurs. . . . . . . 383 (LXXXIV)

PAUL MORAND

Feuilles de température . . . . 56 (LXXXII)
La fin du monde filmée par l'Ange N. D., par Blaise Cendrars . . . . 122 (LXXXII)
Le Chaos européen, par Norman Angell, traduit par André Pierre . . . . 599 (LXXXV)

JEAN PAULHAN

Haï-Kaïs. . . . . 329 et 345 (LXXXIV)
Poésies, par Isidore Ducasse. . . . . 952 (LXXXVII)

JEAN PELLERIN

L'Appartement des jeunes filles ; les feux de la Saint-Jean, par Roger Allard . . 119 (LXXXII)
La négresse blonde, par Georges Fourest . 125 (LXXXII)
Paul-Jean Toulet. . . . . 776 (LXXXVI)

ALBERT PONCIN

Haï-Kaïs. . . . . 342 (LXXXIV)

HENRI POURRAT

Introduction à quelques œuvres, par Paul Claudel . . . . 458 (LXXXIV)
Chansons . . . . 506 (LXXXV)

HENRY PRUNIÈRES

Les *Sept chansons* de Malipiero à l'Opéra. 466 (LXXXIV)

YVONNE RIHOUET

Aux ballets russes : Pulcinella . . . . 326 (LXXXIII)

JACQUES RIVIÈRE

Reconnaissance à Dada . . . . 216 (LXXXIII)
M. Pierre Lasserre contre Marcel Proust 481 (LXXXIV)
La Surprise de l'Amour, au Vieux-Colombier . . . . 958 (LXXXVII)

H. P. ROCHÉ

L'Exposition des Beaux-Arts de Dusseldorf . . . . 635 (LXXXIV)

JULES ROMAINS

Ode . . . . 673 (LXXXVI)

GEORGES SABIRON

Haï-Kaïs. . . . . 335 (LXXXIV)

ANDRÉ SALMON

Vie de Guillaume Apollinaire . . . . 675 (LXXXVI)

JEAN SCHLUMBERGER

Lettre à un historien . . . . 41 (LXXXII)
Les nuits des îles, par R. L. Stevenson, traduction de Fred Causse-Maël . . 138 (LXXXII)
Le pendu dépendu, de Henri Ghéon . . 614 (LXXXV)
Adorable Clio, par Jean Giraudoux . . 783 (LXXXVI)
Le Médecin malgré lui au Vieux-Colombier . . . . 957 (LXXXVII)

SHAKESPEARE (Traduction d'André Gide)

Antoine et Cléopâtre (Actes I et II) . . . . 5 (LXXXII)
— d° — (Actes III et IV) . . . 392 (LXXXIII)
— d° — (Actes V et VI) . . . 878 (LXXXIV)

ALBERT THIBAUDET

Réflexions sur la littérature : Du romanesque . . . . 107 (LXXXII)
Réflexions sur la littérature : Les analystes romands. . . . . 306 (LXXXIII)
Réflexions sur la littérature : Mémoires. 430 (LXXXIV)
La crise sociale de 1848 ; les origines de la révolution de février, par Pierre Quentin-Bauchart. . . . . 452 (LXXXIV)
Lou Rampau d'Aram, par Jousé d'Arbaud . . . . 462 (LXXXIV)
Réflexions sur la littérature : La Symphonie Pastorale . . . . 587 (LXXXV)
H. B. par l'un des quarante. . . . . 602 (LXXXV)
Edmond Jaloux . . . . 605 (LXXXV)
Les terrasses de Tombouctou ; des fantaisies sur l'Eternel, par Robert Randau . 611 (LXXXV)
Réflexions sur la Littérature : L'Esthétique des Goncourt . . . . 765 (LXXXVI)
La bibliothèque scandinave. . . . . 789 (LXXXVI)
Réflexions sur la Littérature : Le groupe de Médan . . . . 923 (LXXXVII)
La Chair et le Sang, par François Mauriac . . . . 941 (LXXXVII)

Chroniques Parisiennes, Ennuis non rimés, par Jules Laforgue . . . . 952 (LXXXVII)
Evidences, par Lucien Daudet . . . . 955 (LXXXVII)

JULIEN VOCANCE

Haï-Kaïs . . . . 333 (LXXXIV)

XXX

Les revues . . . . 153 (LXXXII)
Les revues . . . . 483 (LXXXIV)
Les revues . . . . 645 (LXXXV)
Les revues . . . . 805 (LXXXVI)
Les revues . . . . 961 (LXXXVII)

NOTE

—

Le memento bibliographique que nous avions coutume de donner sur cette page prendra place désormais dans les feuilles d'annonces rouges que l'on trouvera au début de chaque numéro.

LE GÉRANT : GASTON GALLIMARD.

LE CARNET DES ÉDITEURS

GABRIEL NIGOND : GONE, *roman*, 1 vol. in-12 de 248 pages (tirage de luxe : dix exemplaires sur hollande) [1].

C'est assurément l'œuvre maîtresse de l'auteur des *Contes de la limousine* qui est aussi le poète exquis de l'*Ombre des Pins*.

Dans le cadre, familier à l'auteur, d'une vallée de la Creuse, étincelante de reflets d'eau vive et de feuillages légers, puis à Venise, puis dans un village montagnard de la Savoie, enfin dans son pays natal où elle revient finir sa vie de légende, nous voyons se dérouler l'histoire étrange d'Antigone de Jambune, dernière fleur d'une race épuisée.

Un ardent désir de vivre la dévore, que vient enflammer une passion romanesque, sans objet précis, et qui se nourrit d'elle-même.

Toute petite encore, Gone, entre une baignade en Creuse et une partie de pêche, s'est éprise de la *Nouvelle Héloïse* et de son amoureuse rhétorique. Désormais elle respire par la bouche pensive de la triste Julie et tous ses sentiments, exaltés jusqu'à la folie, obéissent au fantôme de Jean-Jacques. C'est le philosophe voûté, à la perruque étroite et aux souliers à boucles qui la conduit au terme de son destin.

Comment lire sans émotion les préparatifs du mariage de Gone, sa crise dernière de folie, et sa mort merveilleuse au cœur de l'incendie de la vieille demeure natale. On songe à Charles Nodier. M. Gabriel Nigond possède tous les dons du conteur, la grâce naïve, la saveur rustique et légendaire de l'imagination, la fantaisie ornée et surtout, ce qui n'appartient qu'aux poètes, la force lyrique qui entraîne le lecteur.

1. Paris, Société d'éditions littéraires et artistiques. *Librairie P. Ollendorff*, 50, rue de la Chaussée d'Antin.

ANDRÉ OBEY : L'ENFANT INQUIET, *roman*, 1 vol. in-12 de 212 pages (tirage de luxe : 12 exemplaires numérotés sur Hollande von Gelder) [1].

Le premier ouvrage de M. André Obey, *le Gardien de la Ville*, avait reçu l'accueil le plus favorable de la critique, qui avait unanimement salué le début d'un jeune écrivain, particulièrement doué, semblait-il, pour rendre les nuances les plus délicates de la sensibilité.

Ses qualités n'ont pas tardé à s'affirmer. Avec l'*Enfant inquiet* c'est le roman de l'adolescence qu'après tant d'autres, M. André Obey a voulu écrire, ce roman que tout écrivain sensible porte en soi, mais dont bien peu savent nous faire goûter le charme trouble et délicieux. Le sujet est le plus simple qui soit, et les détails ont cette saveur particulière d'autobiographie dont le lecteur d'aujourd'hui est si friand.

Dans l'âme d'Arnaud, le héros du livre, s'éveille tour à tour, le sentiment de la nature, de la mélancolie, de la joie, de l'amour, enfin de la douleur, avec la première peine de cœur du collégien sentimental.

On goûtera, en particulier, les scènes de l'*Ecole de musique*, le *Dimanche de Pâques* et surtout le dialogue si subtil, d'une atmosphère si juste, intitulé *au Jardin des arbres*.

Mais le roman de M. André Obey offre encore un sens profond. Sous une apparence ironique et fantaisiste, il pose le vieux problème de l'instinct naturel et de la sensibilité enfantine en lutte avec la société et la famille.

1. Librairie des Lettres, Paris, 13, rue Séguier.

MARCEL WILLARD : TOUR D'HORIZON ; avec dessins de Raoul Dufy [1].

Voici le premier livre de *M. Willard*. Ce n'est pas une crise de croissance, mais l'œuvre d'un écrivain qui n'a voulu publier qu'après avoir tout discerné en lui, appris à penser, dompté sa frénésie et accepté de ne nous restituer sa science qu'après un long labeur. Des proses et des poésies commentées par le charmant crayon de *Dufy*, écrites avec une même volonté, nerveuse et tendue à se rompre, qui en fait l'unité. Du surconscient en attendant le subconscient : dans cette fermentation organisée, parfois une douce trêve mallarméenne :

L'aurore est-elle ? N'est-elle
promesse de lumière éternelle
aile du jour folle aile
le couvant sur amour vœu d'amour ?

. . . .

Oh ! jour fané que douter de soi décolore !

. . . .

De cette écriture concise et intolérante comme une devise, trop précieuse peut-être, la tension est telle que la métaphore n'y peut plus vivre. On se prend à le regretter, surtout après la lecture de *Lieu commun* où s'humanisent un instant ces paysages cérébraux.

Tout alentour, comme au hasard, dos à dos des sièges, seuls... Des corps interposés entre deux uniformes. Seuls... Le couple. Elle et Elle. Lui et Lui. Le Ventre au centre mobilier se chauffe. Deux ou trois êtres collectifs en formation.

Il y a lieu de s'arrêter à ce livre ; à chaque page on trouvera le signe d'une vocation.

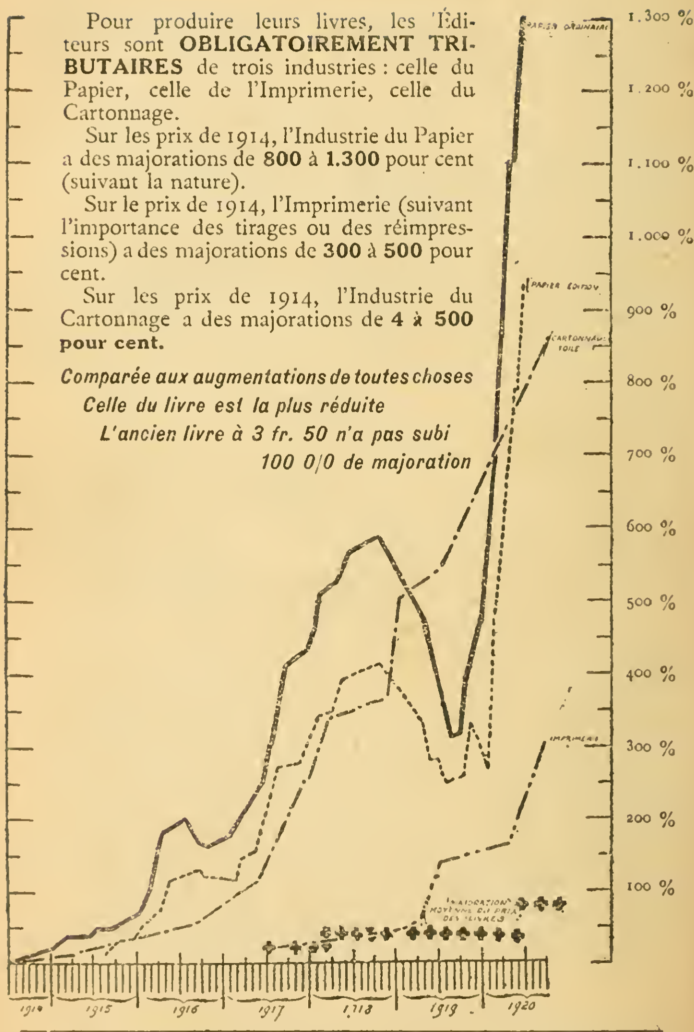
1. Au Sans Pareil, 37, avenue Kléber, Paris.

André Billy : BARABOUR ou L'HARMONIE UNIVERSELLE, *Roman* [1].

Est-ce bien un roman ? N'est-ce pas plutôt un essai de destruction du roman, considéré comme un ensemble de conventions littéraires périmées ? « Faire sauter le roman français, et qu'il retombe en pierreries brûlantes, écrit l'auteur, quel rêve ! » Œuvre déconcertante, agressive, toute chargée d'ironie et de désenchantement, *Barabour* indique chez André Billy une position bien arrêtée vis-à-vis de ce qu'on pourrait appeler « la vieille littérature ». Il en utilise en riant les recettes, mais dans le même instant il les bafoue : celles du roman policier et du roman d'aventures, celle du roman psychologique et du roman philosophique surtout. Et ce mélange étourdissant est le plus curieux et le plus amusant qu'on puisse rêver. Dadaïsme ! dira-t-on. Peut-être, par certain côté, à condition que le Dadaïsme ne soit au fond qu'un aspect de l'universelle inquiétude. Mais il ne faut pas s'y tromper : *Barabour* est plus et mieux. Ce roman se rattache par sa forme alerte et toute classique à la meilleure tradition des conteurs français. On parlera de Voltaire à propos de ce récit où sont raillés les entrepreneurs de religions universelles, dans la personne de Barabour, millionnaire qui se dépouille de sa fortune au profit du premier venu, avide de découvrir les lois de l'harmonie universelle parmi les masses, et dans la personne aussi de ce singulier Vivelésétasunidasi qui, d'esprit trop paresseux pour disputer des principes, croit de toutes ses forces à la toute-puissance des mots. Vraiment, *Barabour* nous donne l'impression d'une fantaisie joyeuse et féroce de quelque Jérôme Coignard qui aurait fréquenté Chesterton, le grand mystique. Il se dégage de ces pages une volonté d'orienter la race vers plus de logique et de clarté, et d'émanciper le roman de la tutelle des genres usés.

JEAN DES BONNEFEUILLES

1. *La Renaissance du Livre*, 78, Boulevard St-Michel. Un vol. in-18 jésus. 6 francs.



La courbe figurée par des croix représente la *majoration syndicale moyenne du prix des livres de littérature.*

ABBEVILLE. — IMPRIMERIE F. PAILLART.



